

ÍNDICE

Prólogo , de Wilhelm Pötters.....	9
Introducción	13
1. Literatura y numerología: observaciones preliminares	15
1.1. El simbolismo numérico: aspectos teóricos	15
1.2. Estructuras numéricas: el ejemplo de algunas obras de la literatura medieval.....	24
1.2.1. “E POR ENDE NOS EL REY DON ALFONSO”	24
1.2.2. “LOS ANTIGOS MIRACLOS, PRECIOSOS E ONRRADOS”	26
1.2.3. “RAROS MUY AMARGOS MOROS QUANTOS SON”	28
1.2.4. “QUI TRISTE TIENE SU CORAÇÓN / BENGA OYR ESTA RAZÓN”	30
1.2.5. “ENTIENDE BIEN MI LIBRO, E AVRÁS DUEÑA GARRIDA”	31
1.2.6. “AL MUY PREPOTENTE DON JUAN EL SEGUNDO...”	35
1.2.7. “YA DE MUY FLACA ME TIEMBLA LA MANO”	37
1.2.8. “DONDE DEVÉIS PRIMERAMENTE CONSIDERAR”	43
2. La <i>Comedia</i>: el testimonio del texto	47
2.1. Autoría de la obra, las piezas preliminares y el primer acto	47
2.2. Intención: un Calisto alegórico	51
2.2.1. Una pareja de enumeraciones.....	53
2.2.2. Los nombres de los personajes.....	56
2.2.3. Alusiones a la realidad contemporánea.....	63
2.3. Estructura dramática	65
2.4. Tabla de actos, escenas y réplicas	69
3. Gematría: el fondo aritmético	77
3.1. La cifra	77
3.2. Los personajes.....	83
3.3. El avemaría asociado a la <i>Comedia</i>	95
3.4. Palabras del texto	103

4. Estructura del texto dramático	111
4.1. Autoría, el primer acto y la escena inicial.....	111
4.2. Escenas.....	117
4.3. Actos	120
4.4. Papeles	124
4.5. Simetría	132
5. A fin de cuentas: resultados y conclusiones	135
5.1. Gematría.....	137
5.2. Divina proporción	138
5.3. Razón de dos a uno e igualdad.....	139
5.4. Números amigos	142
5.5. Abram y Abraham.....	143
5.6. Cuatro casas	149
5.7. Números que determinan la estructura de la <i>Comedia</i>	146
5.8. Un medio de comunicación falible	149
Bibliografía	155
Epílogo, de la viuda del autor.....	165

PRÓLOGO

Es para mí un *nobile officium* recordar aquí al llorado colega y amigo Henk de Vries (1932-2014) con algunas palabras de introducción al presente libro que, en cierta manera, representa el testamento póstumo de su valiosísima actividad de crítico, dedicada sobre todo a la literatura medieval y renacentista española.

Mi primer encuentro con el eminente hispanista holandés se dio en el XVI Congreso de Medievalistas organizado en 1982 por el Thomas Institut de la Universidad de Colonia. En este simposio centrado en el tema *Mensura. Maß, Zahl, Zahlensymbolik im Mittelalter* (cuyas actas se publicaron en dos volúmenes de los *Miscellanea Mediaevalia XVI*, ed. por Albert Zimmermann. Berlin: De Gruyter, 1984), tuve la ocasión de exponer mi teoría geométrica del origen del soneto en el marco de un estudio matemático del *Canzoniere* de Petrarca, mientras que, por su lado, Henk de Vries presentó unos primeros resultados de su aproximación numerológico-simbólica a varios textos del medievo español: *Razón de amor*, *Milagros de Nuestra Señora*, el *Catálogo de Estrellas* de Alfonso el Sabio, las obras de Juan de Padilla (que, junto con el análisis de algunas otras obras poéticas, aparecen en forma reelaborada también en el presente libro, ya que sirven de exordio cronológico y metodológico a la interpretación de la *Celestina*).

En la discusión que siguió a nuestras ponencias tuvimos la maravillosa experiencia de ver que son perfectamente concordantes los conceptos y métodos interdisciplinares considerados necesarios por nosotros para analizar los mensajes secretos que los grandes autores medievales solían encerrar en las estructuras de sus textos poéticos, concibiéndolos como un laberinto. Partiendo en particular de correspondientes investigaciones llevadas a cabo por germanistas alemanes para una exégesis simbólico-numérica de algunas obras centrales de la literatura germánico-alemana de los primeros siglos, nuestra común convicción se inspiraba en la idea de que las leyes estéticas aplicadas por los poetas de aquella época se remiten al criterio principal de lo bello formulado por Agustín en su tratado *De musica*: “Pulchra numero placent” (*De musica* VI XIII 38) o

por Salomón en su famoso dicho según el cual Dios ha dispuesto “todas las cosas con medida, número y peso” (*Sabiduría de Salomón* XI 20).

Así, conscientes del hecho de que en las obras maestras de la literatura medieval se imita la “creación” del Supremo Arquitecto (o sea del *Deus geometra*), pudimos constatar que una idéntica pasión nos guiaba en el ambicioso proyecto de explorar y describir la secreta lección que los mismos autores de la época caracterizan como misterio, es decir, como sentido hermético de sus obras, expresándose por ejemplo en estos términos:

- la “dottrina che s’asconde sotto ’l velame delli versi strani”, como dice Dante en el terceto *Inferno* IX 61-63, la cual es solamente una de tantas otras alusiones con que el poeta destaca el *sensus allegoricus* de la *Divina Comedia* (que, en una decena de ensayos y un extenso tratado publicado en 2018, he intentado caracterizar como elementos de una sistemática teoría matemática del cosmos, expuesta mediante los valores numéricos correspondientes a la posición progresiva de los versos en el corpus métrico);
- la muy similar referencia “a una ‘encubierta doctrina’ que el ‘sapiéntísimo autor’ encerró ‘debaxo de su grande y marauilloso ingenio’”, como —en una de las primeras ediciones de la *Comedia de Calysto y Melybea* (Venecia 1531)— el poeta y corrector de la edición, Francisco Delicado, lo formula en el colofón del libro (que constituye el punto de partida del largo y atentísimo estudio de Henk de Vries dedicado a la novela dialogada de Fernando de Rojas, cuya magnífica síntesis se puede leer en el presente libro).

En ambos casos quedó claro que los autores consiguieron concebir y elaborar el mensaje arcano de sus obras recurriendo a estrategias de composición que consisten antes de nada en el siguiente procedimiento:

- cifrar los nombres de los personajes y ciertas palabras clave del texto poético con la técnica de la gematría, o sea, mediante la sustitución de letras por valores numéricos de acuerdo con principios establecidos *a priori*;
- estructurar y disponer el conjunto y las partes del texto poético según leyes fundamentales de proporción y armonía (como, por ejemplo, la *aequalitas numerosa* y la relación de números cuadrados conformes al teorema de Pitágoras) o bien por medio de valores irracionales como el número π y la *ratio* de la sección aurea calculada con los miembros de la famosa progresión de Fibonacci (expuesta por este insigne matemático del medioevo en su *Liber abbaci*, 1202/28).

Se comprende que, encontrándose ya en una época post-medieval, el autor de la *Celestina* —a saber: de una obra en prosa dialogada— tuvo que enfrentarse a la dificultad de codificar su “encubierta doctrina” con una técnica altamente refinada. Por eso no extraña el hecho de que el sentido arcano de su mensaje poético haya quedado siempre ignorado por los lectores del texto. Sin embargo, gracias a un verdadero golpe de genio, Henk de Vries consiguió descubrir en el acróstico de los versos introductorios al drama aquella cifra que funciona de llave para una exégesis de la composición intrínsecamente numerológico-simbólica de la obra. En efecto, nuestro colega observó que la frase autorreferencial

EL BACHJLER FERNANDO DE ROIAS ACABO LA
 COMEDIA DE CALYSTO Y MELYBEA
 E FVE NASCJDO EN LA PUEBLA DE MONTALVAN¹,

escondida por el poeta en las primeras letras de las estrofas, contiene una determinada cantidad de vocales y consonantes, y que la frecuencia de cada letra/sonido entre los límites de dicha citación define su valor numérico. Por ejemplo, apareciendo 14 veces en el acróstico, la vocal <a> recibe la figura gemátrica 14. Según este principio de simbolización, Henk de Vries estableció la siguiente serie de correspondencias:

A	E	I (J)	O	U (V)	Y	B	C	D	F	H	L	M	N	P	R	S	T
14	13	4	7	3	3	4	5	6	2	1	8	3	6	1	3	3	2
44						44											

Se puede apreciar que la suma de los valores numéricos de las vocales es idéntica a la suma de los signos que simbolizan las consonantes, o sea, 44. Por supuesto es posible que se trate aquí del resultado de una concordancia casual; pero en realidad la igualdad numérica del conjunto de vocales y del grupo de consonantes se presenta como el primer ejemplo de numerosas otras aplicaciones del principio de la *aequalitas numerosa* observables en las estructuras calculadas de la *Celestina*.

¹ En los nombres propios, palabras y frases relevantes para la interpretación numerológica del texto, Henk de Vries utiliza letras mayúsculas y la grafía típica de los siglos xv-xvi (por ejemplo, no se usa tilde en las sílabas agudas y esdrújulas); para otras particularidades de dicha edición, como la *y* en vez de la *i* en los nombres CALYSTO y MELYBEA, véanse, más abajo, los comentarios del autor.

Recurriendo pues a la llave exegética contenida en los símbolos numéricos de las letras/sonidos del acróstico, Henk de Vries llegó a especificar una impresionante serie de proporciones armónicas que reinan en la composición del texto de Rojas, sobre todo en las relaciones matemático-simbólicas entre las *dramatis personae*. Los resultados de su análisis son el fruto de una larga y madurada reflexión, preparada no solo en varios artículos dedicados a la *Celestina* y a textos precedentes, sino también durante su magnífica labor de traducción de la obra renacentista a su lengua materna. En la narración del texto español se observa con gran admiración que nuestro colega redactó también una traducción neerlandesa del poema preliminar, imaginando al mismo tiempo en su lengua una versión correspondiente al mensaje autorreferencial de Fernando de Rojas encerrado en el acróstico de los versos.

Con tal notable proeza literaria, Henk de Vries demostró sus extraordinarias dotes de traductor literario, de que ha dado prueba tantas otras veces. A este respecto, me refiero en particular a la traducción de numerosos sonetos españoles y portugueses, y a la versión neerlandesa de la *Lozana andaluza* de Francisco Delicado (Hilversum: Verloren, 2016). En un extenso epílogo a esta publicación se halla también un esbozo detallado de estructuras calculadas observables en la obra del editor de la *Comedia* de 1531, de manera que las investigaciones numerológicas dedicadas por Henk de Vries a las dos novelas dialogadas de la literatura renacentista han conducido a resultados que se confirman recíprocamente. Y cabe aún mencionar que, ya en los primeros años después de sus estudios, nuestro colega tuvo ocasión de desenvolver su talento de traductor colaborando con su padre, Anne de Vries, conocidísimo novelista holandés y autor de una famosa versión del entero Nuevo Testamento en neerlandés actual.

No me parece conveniente terminar este breve homenaje al trabajo de traductor y crítico literario efectuado por Henk de Vries sin señalar su preciosa observación de que determinados elementos de una sátira heterodoxa no solo se manifiestan en las palabras de algunos personajes de la *Celestina*, sino que también se ocultan en las estructuras numérico-simbólicas de la obra renacentista. Con esta conclusión, Henk de Vries presta una contribución original al debate sobre una de las cuestiones más controvertidas en la crítica celestinesca: ¿Fernando de Rojas era cristiano nuevo judaizante y adversario de la Iglesia, o más bien creyente ortodoxo de tipo franciscano que, inspirado en ideales sociales, quería dirigir una severa crítica contra la moral degenerada de ciertas clases ociosas en la sociedad de su tiempo?

WILHELM PÖTTERS
Universidades de Wurzburg y Colonia

INTRODUCCIÓN

El libro presente, agradable a todas las estrañas naciones, fue en esta ínclita ciudad de Venecia reimpresso (...) a petición y ruego de muy muchos magníficos señores desta prudentíssima señoría y de otros muchos forasteros, los quales, como que el su muy delicado y polido estilo les agrade y muchos mucho la tal comedia amen, máxime en la nuestra lengua Romance Castellana, que ellos llaman española, que cassi pocos la ygnoran; y porque en latín ni en lengua Ytaliana no tiene ni puede tener aquel impresso sentido que le dio su sapientíssimo autor; y también por gozar de su encubierta doctrina, encer[r]ada debaxo de su grande y marauilloso ingenio. Assí que, auiéndole hecho cor[r]egir de muchas letras que trastrocadas estauan (ya de otros estampadores), lo acabó este año del Señor de 1531 a días 24 de Octubre (...)

El cor[r]etor, que es de la peña de martos, solamente corrigió las letras que mal estauan.

El corrector de la imprenta de dos ediciones venecianas de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* se refiere en el colofón de la primera

- a un aspecto de este libro que no se puede traducir ni al latín ni al italiano,
- a una “encubierta doctrina” que el “sapientíssimo autor” encerró “debaxo de su grande y marauilloso ingenio”, y
- al haber corregido muchas letras que estaban trastrocadas, pero, añade, solamente las “que mal estauan”.

Aunque presenta una *Tragicomedia*, la llama “la tal comedia”; y alabando el *delicado* estilo del libro que corrigió, pone encubiertamente su firma al colofón.

Analizo en este libro aquel aspecto intraducible de la *Comedia de Calisto y Melibea* que señala Francisco Delicado; presento conjeturas acerca de la encubierta doctrina a la que lo intraducible da acceso; y se verá cómo una sola letra que corrigió Francisco Delicado ha hecho posible mi análisis de la obra de Fernando de Rojas.

A este análisis le preceden algunas observaciones preliminares sobre principios numerológicos y estructuras numéricas en otras obras medievales seguidas de una exposición de alusiones a una encubierta doctrina que se pueden descubrir en el texto.