

LA CELESTINA: ADICIONES PRIMERAS AMPLIFICADAS CON
ADICIONES SEGUNDAS.
CONSECUENCIAS PARA LA ATRIBUCIÓN DE LA AUTORÍA.

José Antonio Bernaldo de Quirós Mateo
IES *Jorge Santayana* y UNED (Ávila)

Introducción

En la versión tardía de *La Celestina*, es decir, en la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Fernando de Rojas intercaló en el texto (además de los cinco actos del *Tratado de Centurio*) casi un centenar de adiciones más o menos extensas, a las que llamaremos, empleando la terminología de Marciales, *adiciones segundas*.

Parece claro que también la primera versión de la obra, la *Comedia de Calisto y Melibea*, está repleta de adiciones, que llamaremos *adiciones primeras*. Marciales se refirió a ellas en varias ocasiones, considerando que incluso son más numerosas que las adiciones segundas¹. Otros autores están de acuerdo en la existencia de estas adiciones primeras².

A mi juicio las principales dudas que pueden suscitar estas adiciones primeras son:

1) ¿Cuántos pasajes de la *Comedia* son adiciones y cuántos son textos originales? Es claro que se trata de una materia muy difícil y sujeta a discusiones. Así, García-Valdecasas considera adiciones primeras una gran cantidad de pasajes, mientras que en mi reciente edición de la *Comedia* he seguido un criterio más restrictivo, aun cuando muchos textos que no he considerado adiciones primeras creo que sí pueden estar algo

¹ Marciales, Miguel, ed., Fernando de Rojas: *Celestina, Tragicomedia de Calisto y Melibea*, University of Illinois Press, Urbana y Chicago, 1985, 2 vols, p. 81. Incluye Marciales (pp. 63-64) un listado de posibles adiciones primeras.

² Así, Fernando Cantalapiedra (“Sentencias petrarquistas y adiciones a la *TragiComedia de Calisto y Melibea*”, en P. Botta, F. Cantalapiedra, K. Reichenberger y J. Snow, eds., *Tras los pasos de La Celestina*, Kassell, Reichenberger, 2001, pp. 55–154) considera adiciones primeras o segundas todo el material petrarquesco de *La Celestina*. Cfr. también mi artículo “El bachiller Fernando de Rojas acabó (y empeoró) la *Comedia de Calisto y Melibea*. Veinte ejemplos”, *Etiópicas*, 5 (2009), pp. 162-184, donde señalo una serie de adiciones primeras cuya existencia queda suficientemente demostrada, creo yo, con criterios de fuentes, estilo y coherencia de los diálogos.

retocados³. Otros lectores de la obra, con otros criterios, pueden llegar a soluciones distintas de las nuestras⁴.

2) ¿Intercala Rojas las adiciones primeras en su propio texto? La contestación de Marciales es afirmativa, ya que en su opinión Rojas es el autor de *La Celestina* desde el acto II. Nuestra postura, siguiendo a García-Valdecasas, es que tanto las adiciones primeras como las segundas: a) son estilísticamente diferentes de los textos originales; b) demuestran una distinta concepción estética de la obra; c) empeoran el texto casi siempre. Por tanto, solo podemos concluir que se deben a un autor distinto de quien ha escrito el texto original.

En efecto, la tesis de José Guillermo García-Valdecasas sobre la elaboración de *La Celestina* se puede sintetizar de la siguiente forma: un autor anónimo escribe hasta el acto XIV, y Rojas acaba la obra en dos fases: en la primera (*Comedia*) concluye la obra con los actos XV y XVI, e incorpora las adiciones primeras en los catorce actos originales; en la segunda fase (*Tragicomedia*) añade el *Tratado de Centurio* y las adiciones segundas en el resto de los actos⁵. De ahí la semejanza entre las adiciones primeras y las adiciones segundas; y la diferencia de todas ellas con los textos originales⁶.

La tesis de García-Valdecasas tiene la virtud, en mi opinión, de explicar con sencillez y coherencia el texto que ha llegado hasta nosotros. De ahí que últimamente haya recibido valiosas adhesiones⁷.

³ Cfr. Bernaldo de Quirós Mateo, José Antonio, ed., *Comedia de Calisto y Melibea. Hacia la "Celestina" anterior a Fernando de Rojas*, Madrid, Manuscritos, 2010.

⁴ Así, Antonio Sánchez y Remedios Prieto (*Fernando de Rojas y "La Celestina"*, Madrid, Teide, 1991) van bastante más lejos, encontrando huellas no sólo de adiciones y retoques, sino de cambios más profundos, como el traslado y refundición de escenas.

⁵ José Guillermo García-Valdecasas, *La adulteración de "La Celestina"*, Madrid, Alianza, 2000. Como es sabido, esta hipótesis tiene muchos puntos de contacto con las que Sánchez y Prieto o Cantalapiedra defienden desde hace años con multitud de argumentos. Cfr., además de otros trabajos posteriores, Antonio Sánchez y Remedios Prieto, *op. cit.*; Fernando Cantalapiedra, *Lectura semiótico-formal de "La Celestina"*, Kassel, Reichenberger, 1986.

⁶ Miguel Marciales, *op. cit.*, pp. 64-65 recalcó la similitud entre adiciones primeras y segundas: "Algunas [adiciones primeras] son tan similares a las que fueron hechas en el alargamiento y modificación posterior que es trabajo pensar por qué no habían sido antes descubiertas y analizadas como tales".

⁷ Cfr. Julio Alonso Asenjo, "Bases y despegue del teatro como instrumento educativo en la Edad Moderna", *TeatrEsco* 4 (2010): 29-62, p. 52: "De representaciones, habituales seguramente por esas fechas en esa universidad (y

Si sostenemos que las adiciones empeoran el texto primitivo, esto será tanto más evidente en los casos en que adiciones primeras y segundas se intercalan en el mismo lugar. Porque, en efecto, algunas adiciones segundas están escritas sobre probables adiciones primeras; es decir que en realidad son ampliificaciones de ellas. El resultado de la suma de ambas es tan nocivo para el texto primitivo que para comprobarlo basta una simple lectura, sin necesidad de más comentarios.

Vamos a centrarnos en algunos de estos casos. (Marcamos con letra redonda el presunto texto original, en cursiva la adición primera y en cursiva subrayada la adición segunda).

Primer caso: Sempronio y Celestina (acto III)

Presunto texto original:

SEMP. [...] El tiempo me dirá qué haga; que primero que [Calisto] caiga del todo, dará señal, como casa que se acuesta. Si te parece, madre, guardemos nuestras personas de peligro. Hágase lo que se hiciere. Si la hobiere, hogaño; si no, otro año; si no, nunca. Procuremos provecho mientras pendiere la contienda, y si a pie enjuto le pudiéremos remediar, lo mejor mejor es; y si no, poco a poco le soldaremos el reproche o menosprecio de Melibea contra él. Donde no, más vale que pene el amo que no que peligre el mozo.

posiblemente en todas), nos alertaría la extensión de la *Celestina* en los primeros I-XIV autos, anteriores a la intervención de Fernando de Rojas, pensados para la representación según la práctica de la comedia humanística en Italia”. Cfr. también Piero Menarini, “Il *Romeo e Giulietta* spagnolo scopre un papà mezzo italiano”, *Libero*, Milano, XLVI, 14-I-2011, n° 11, p. 32: “si possono sinteticamente fissare alcuni punti qualificanti (e, secondo noi, probanti) per comprendere l’intera vicenda. Fernando de Rojas è sincero in tutto ciò che afferma; se si fosse preso sul serio quanto scrive nella lettera e nell’acrostico, si sarebbe capito prima che egli veramente si trovò tra le mani un testo da “portare a compimento”, mancante solo della conclusione e delle fase di rifinitura (ci sono addirittura varianti). Le vistose differenze di stile e di pensiero dimostrano che Rojas non compose che gli atti dal XV al XXI, aggiungendo inoltre qua e là scene e dialoghi pessimi”. Por su parte, Remedios Prieto, aunque discrepando en diversos puntos, en su reseña de mi edición de la *Comedia de Calisto y Melibea* (*Celestinesca* 34 [2010], 205-214, p. 211) comenta: “Bernaldo de Quirós muestra claramente, a través de su estudio y de su edición de la *Comedia*, que *La Celestina* que nos ha llegado refleja la actuación de Rojas a partir de un texto dramático que superaba muy ampliamente los límites actuales del primer auto. Esto resulta meridianamente claro”.

Texto tras las adiciones primera y segunda:

SEMP. [...] El tiempo me dirá qué haga; que primero que [Calisto] caiga del todo, dará señal, como casa que se acuesta. Si te parece, madre, guardemos nuestras personas de peligro. Hágase lo que se hiciere. Si la hobiere, hogaño; si no, otro año; si no, nunca. *Que no hay cosa tan difícil de sufrir en sus principios que el tiempo no la ablande y haga comortable. Ninguna llaga tanto se sintió que por luengo tiempo no aflojase su tormento, ni placer tan alegre fue que no le amengüe su antigüedad. El mal y el bien, la prosperidad y adversidad, la gloria y pena, todo pierde con el tiempo la fuerza de su acelerado principio. Pues los casos de admiración y venidos con gran deseo, tan presto como pasados, olvidados. Cada día vemos novedades, y las oímos, y las pasamos, y dejamos atrás. Diminúyelas el tiempo, hácelas contingibles. ¿Qué tanto te maravillarías si dijese: “La tierra tembló” o otra semejante cosa que no olvidases luego? Así como: “Helado está el río, el ciego vee, ya muerto es tu padre, un rayo cayó, ganada es Granada, el Rey entra hoy, el turco es vencido, eclipse hay mañana, la puente es llevada, aquél es ya obispo, a Pedro robaron, Inés se ahorcó”.* ¿Qué me dirás, sino que a tres días pasados o a la segunda vista no hay quien dello se maraville? Todo es así, todo pasa desta manera, todo se olvida, todo queda atrás. Pues así será este amor de mi amo: cuanto más fuere andando, tanto más disminuyendo. Que la costumbre luenga amansa los dolores, afloja y deshace los deleites, desmengua las maravillas. Procuremos provecho mientras pendiere la contienda, y si a pie enjuto le pudiéremos remediar, lo mejor mejor es; y si no, poco a poco le soldaremos el reproche o menosprecio de Melibea contra él. Donde no, más vale que pene el amo que no que peligre el mozo.

Comentario.

Lo que consideramos texto original se caracteriza por el estilo vivo y directo: es una logradísima recreación culta del lenguaje popular. Detalle muy notable: no hay ni un adjetivo.

La primera adición tiene como consecuencia inmediata interrumpir la lógica del parlamento de Sempornio: se van intercalando sentencias y ejemplos que se alejan incomprensiblemente de su línea de razonamiento. En el texto original, Sempronio habla de que no será fiel a Calisto en caso de peligro; en la primera adición pronuncia un prolijo discurso sobre la inconstancia de las cosas humanas. Objetivamente hablando, el parlamento tras la adición es menos coherente. En cuanto al estilo, la adición se caracteriza por el retoricismo: empleo de varias sentencias, adjetivos cultos (*comortable, acelerado, contingibles*), contrastes (*mal y bien; prosperidad y adversidad; gloria y pena*), anáforas (*todo... todo... todo*) y paralelismos.

Contenido y estilo invitan a pensar que la adición primera es de autor distinto al del texto original.

La adición segunda está al mismo nivel que la primera, tanto por el estilo (paralelismo) como por el contenido (aumenta más la quiebra de coherencia del diálogo al añadir una sentencia del *Índice* de Petrarca).

Segundo caso: Melibea, Celestina y Lucrecia (acto IV)

Presunto texto original:

MELIB. Di, madre, todas tus necesidades; que, si yo las pudiere remediar, de muy buen grado lo haré, por el pasado conocimiento y vecindad, que pone obligación a los buenos.

CEL. ¿Mías, señora? Antes ajenas, como tengo dicho; que las mías, de mi puerta adentro me las paso sin que las sienta la tierra, comiendo cuando puedo, bebiendo cuando lo tengo.

MELIB. Pide lo que querrás, sea para quien fuere.

Texto tras las adiciones primera y segunda:

MELIB. Di, madre, todas tus necesidades; que, si yo las pudiere remediar, de muy buen grado lo haré, por el pasado conocimiento y vecindad, que pone obligación a los buenos.

CEL. ¿Mías, señora? Antes ajenas, como tengo dicho; que las mías, de mi puerta adentro me las paso sin que las sienta la tierra, comiendo cuando puedo, bebiendo cuando lo tengo. *Que, con mi pobreza, jamás me faltó, a Dios gracias, una blanca para pan y un cuarto para vino después que enviudé; que antes no tenía yo cuidado de lo buscar, que sobrado estaba un cuero en mi casa, y uno lleno y otro vacío. Jamás me acosté sin comer una tostada en vino, y dos docenas de sorbos, por amor de la madre, tras cada sopa. Agora, como todo cuelga de mí, en un jarrillo mal pegado me lo traen, que no cabe dos azumbres. Seis veces al día tengo de salir por mi pecado, con mis canas a cuestras, a le henchir a la taberna. Mas no muera yo de muerte, hasta que me vea con un cuero o tinajica de mis puertas adentro. Que en mi ánima no hay otra provisión, que como dicen: pan y vino anda camino, que no mozo garrido. Así que donde no hay varón todo bien fallece: con mal está el huso cuando la barba no anda de suso. Ha venido esto, señora, por lo que decía de las ajenas necesidades y no mías.*

MELIB. Pide lo que querrás, sea para quien fuere.

Comentario.

El texto original es una conversación natural y sencilla. Como en el ejemplo anterior, es un ejemplo de propiedad y corrección. Notemos de nuevo la ausencia de adjetivos.

Pero el simple hecho de que Celestina mencione la bebida (“comiendo cuando puedo, bebiendo cuando lo tengo”) le da pie a Rojas para intercalar una primera adición que tiene el efecto de interrumpir el diálogo, la concatenación de intervenciones de Celestina y Melibea. Tanto se aparta de la conversación, que al final tiene que dar una explicación para retomar el hilo (“Ha venido esto, señora, por lo que decía de las ajenas necesidades y no más”).

Además de esto, es poco acertado, como señala García-Valdecasas⁸, que la anciana presuma ante Melibea de su afición al vino. ¿Así quiere convencerla de que será una mensajera discreta y fiable? Y es, por añadidura, una afición realmente exagerada, si consideramos que su jarrillo de vino tiene una capacidad de casi dos azumbres (cuatro litros).

Ahora bien, también hay que reconocer que en este caso el estilo no denuncia la existencia de la adición primera, ya que no desmerece del texto original. También tiene el acierto de emplear un refrán (“mal está el huso cuando la barba no anda de suso”) en lugar de una sentencia, que sería más impropia en boca de Celestina.

La adición segunda está exactamente en la misma línea de la primera: acertada estilísticamente pero muy inadecuada en el contenido: no es apropiado que Celestina diga delante de Melibea (a quien lleva un mensaje secreto) que toma doce azumbres de vino al día y que desearía tener un cuero en su propia casa. Escribir esto es traicionar a un personaje a quien el primer autor ha creado como un modelo de astucia.

Tercer caso: Melibea, Celestina y Lucrecia (acto IV)

Presunto texto original:

MELIB. [...] Así que no ceses tu petición por empacho ni temor.

CEL. El temor perdí mirando, señora, tu beldad, que no puedo creer que en balde pintase Dios unos gestos más perfetos que otros, más dotados de gracias, más hermosas faciones, sino para hacerlos almacén de virtudes, de misericordia, de compasión, ministros de sus mercedes y dádivas, como a ti. Bien ternás, señora, noticia en esta ciudad de un caballero mancebo, gentilhombre de clara sangre, que llaman Calisto.

⁸ García-Valdecasas, *op. cit.*, p. 121.

Texto tras las adiciones primera y segunda:

MELIB. [...] Así que no ceses tu petición por empacho ni temor.

CEL. El temor perdí mirando, señora, tu beldad, que no puedo creer que en balde pintase Dios unos gestos más perfetos que otros, más dotados de gracias, más hermosas faciones, sino para hacerlos almacén de virtudes, de misericordia, de compasión, ministros de sus mercedes y dádivas, como a ti. *Y pues, como todos seamos humanos nacidos para morir, sea cierto que no se puede decir nacido el que para sí solo nació, porque sería semejante a los brutos animales, en los cuales aun hay algunos piadosos, como se dice del unicornio, que se humilla a cualquiera doncella. El perro, con todo su ímpetu y braveza, cuando viene a morder, si se le echan en el suelo, no hace mal: esto de piedad. ¿Pues las aves? Ninguna cosa el gallo come que no participe y llame las gallinas a comer dello. El pelicano rompe el pecho por dar a sus hijos a comer de sus entrañas. Las cigüeñas mantienen otro tanto tiempo a sus padres viejos en el nido, cuanto ellos les dieron cebo siendo pollitos. Pues tal conocimiento dio la natura a los animales y aves, ¿por qué los hombres habemos de ser más crueles? ¿Por qué no daremos parte de nuestras gracias y personas a los prójimos, mayormente cuando están envueltos en secretas enfermedades, y tales que, donde está la melecina, salió la causa de la enfermedad?*

MELIB. Por Dios que, sin más dilatar, me digas quién es ese doliente que de mal tan perplejo se siente, que su pasión y remedio salen de una misma fuente.

CEL. Bien ternás, señora, noticia en esta ciudad de un caballero mancebo, gentilhombre de clara sangre, que llaman Calisto.

Comentario.

Se puede observar la lógica y coherencia del texto original: tras una pequeña introducción (cuya función es la *captatio benevolentiae*), Celestina da salida a su verdadera embajada: hablar de Calisto.

La adición primera, con sus referencias zoológicas -a las que era tan aficionado Rojas-, alarga la introducción de Celestina hasta límites inverosímiles. La agilidad del parlamento teatral original se resiente.

Además contiene una incongruencia, agudamente señalada por García-Valdecasas⁹: si Celestina le dice a Melibea que el mal y el remedio de Calisto provienen de una misma fuente (y así lo entiende Melibea, puesto que lo repite), después no puede poner el pretexto del dolor de muelas del joven, dolor que desde luego no puede provenir de Melibea. Una incongruencia de ese calibre puede muy legítimamente entenderse como indicio de que la adición y el texto original son de autores distintos.

⁹ García-Valdecasas, *op. cit.*, p. 355.

La adición segunda no hace sino confirmar el gusto de Rojas por alargar los parlamentos, atentando contra su naturaleza teatral.

Cuarto caso: Celestina, Melibea y Lucrecia (acto IV)

Presunto texto original:

CEL. Señora, porque mi limpio motivo me hizo creer que, aunque en menos lo propusiera, no se había de sospechar mal. Por Dios que no me culpes. Y si él otro yerro ha hecho, no redunde en mi daño; no quiebre la sogá por lo más delgado. No paguen justos por pecadores, que no es, señora, razón que su atrevimiento acarree mi perdición. Que no es otro mi oficio, sino servir a los semejantes: desto vivo y desto me arreo. Nunca fue mi voluntad enojar a unos por agradar a otros, aunque hayan dicho a tu merced en mi ausencia otra cosa.

MEL. Por cierto, tantos y tales loores me han dicho de tus mañas que no sé si crea que pidías oración.

Texto tras las adiciones primera y segunda:

CEL. Señora, porque mi limpio motivo me hizo creer que, aunque en menos lo propusiera, no se había de sospechar mal. *Que, si faltó el debido preámbulo, fue porque la verdad no es necesario abundar de muchas colores. Compasión de su dolor, confianza de tu magnificencia ahogaron en mi boca la expresión de la causa. Y pues conoces, señora, que el dolor turba, la turbación desmanda y altera la lengua, la cual había de estar siempre atada con el seso,* por Dios que no me culpes. Y si él otro yerro ha hecho, no redunde en mi daño; *no tengo otra culpa sino ser mensajera del culpado.* No quiebre la sogá por lo más delgado. *No seas la telaraña, que no muestra su fuerza sino contra los flacos animales. No paguen justos por pecadores. Imita la divina justicia, que dijo: El ánima que pecare, aquella misma muera; la humana, que jamás condena al padre por el delito del hijo ni al hijo por el del padre.* Ni es, señora, razón que su atrevimiento acarree mi perdición; *aunque, según su merecimiento, no tenía en mucho que fuese él el delincuente y yo la condenada.* Que no es otro mi oficio, sino servir a los semejantes: desto vivo y desto me arreo. Nunca fue mi voluntad enojar a unos por agradar a otros, aunque hayan dicho a tu merced en mi ausencia otra cosa. *Al fin, señora, a la firme verdad el viento del vulgo no la empece. Una sola soy en este limpio trato. En toda la ciudad pocos tengo descontentos. Con todos cumplo, los que algo me mandan, como si toviere veinte pies y otras tantas manos.*

MEL. *No me maravillo, que un solo maestro de vicios dicen que basta para corromper un gran pueblo.* Por cierto, tantos y tales loores me han dicho de tus mañas que no sé si crea que pidías oración.

Comentario

Tras la primera adición, el texto se llena de sentencias (tres de Petrarca), una cita literal de Diego de San Pedro, otra de la Biblia, y un ejemplo zoológico. La consecuencia ya la hemos visto en casos anteriores: el diálogo queda mucho menos ágil y teatral.

En esta adición encontramos además una digresión de tipo jurídico, muy propia del jurista Rojas pero muy impropia en boca de Celestina: “Imita la divina justicia, que dijo: El ánima que pecare, aquella misma muera; la humana, que jamás condena al padre por el delicto del hijo ni al hijo por el del padre”.

La segunda adición está en la misma línea de la primera: añade otra sentencia del *Índice* de Petrarca –la pronuncia Melibea- y alarga aún más el parlamento de Celestina. La consecuencia inmediata es romper la concatenación entre las intervenciones de los personajes: en el texto original, la queja de Celestina por su injusta mala fama (“aunque hayan dicho a tu merced”), provoca la contestación confirmativa de Melibea (“tantos y tales loores me han dicho”); inmediatez que se pierde tras la interpolación.

Quinto caso: Celestina y Pármeno (acto VII)

Presunto texto original:

CEL. [...] Todavía me parece que te quedan reliquias vanas: hablando por antojo, más que por razón, desechas el provecho por contentar la lengua. Bien creo que de tu yerro sola la edad tiene culpa. Espero en Dios que variarán tus costumbres creciendo y viendo cosas nuevas cada día. Si tú tovieras memoria, hijo Pármeno, del pasado amor que te tuve, la primera posada que tomaste, venido nuevamente en esta ciudad, había de ser la mía.

Texto tras la adición primera (*Comedia*):

CEL. [...] Todavía me parece que te quedan reliquias vanas: hablando por antojo, más que por razón, desechas el provecho por contentar la lengua. *Óyeme si no me has oído, y mira que soy vieja, y el buen consejo mora en los viejos y de los mancebos es propio el deleite.* Bien creo que de tu yerro sola la edad tiene culpa. Espero en Dios que variarán tus costumbres *variando el cabello; digo, hijo,* creciendo y viendo cosas nuevas cada día. *Porque la mocedad en solo lo presente se impide y ocupa a mirar; mas la madura edad no deja presente ni pasado ni porvenir.* Si tú tovieras memoria, hijo Pármeno, del pasado amor que te

tuve, la primera posada que tomaste, venido nuevamente en esta ciudad, había de ser la mía.

Texto tras la adición segunda de la *Tragicomedia* (en cursiva subrayada):

CEL. [...] Todavía me parece que te quedan reliquias vanas: hablando por antojo, más que por razón, desechas el provecho por contentar la lengua. *Óyeme si no me has oído, y mira que soy vieja, y el buen consejo mora en los viejos y de los mancebos es propio el deleite.* Bien creo que de tu yerro sola la edad tiene culpa. Espero en Dios que *serás mejor para mí de aquí adelante, y mudarás el ruin propósito con la tierna edad. Que, como dicen, múdanse las costumbres con la mudanza del cabello y variación; digo, hijo,* creciendo y viendo cosas nuevas cada día. *Porque la mocedad en sólo lo presente se impide y ocupa a mirar; mas la madura edad no deja presente ni pasado ni porvenir.* Si tú tovieras memoria, hijo Pármene, del pasado amor que te tuve, la primera posada que tomaste, venido nuevamente en esta ciudad, había de ser la mía.

Comentario.

Aunque la amplificación que se hace en la adición segunda no es muy extensa, se trata de un caso particularmente interesante. La sencilla formulación del presunto texto original queda amplificada con la inclusión de tres adiciones primeras -tres sentencias de Petrarca-. Lo más curioso es que la segunda sentencia (“variando el cabello”) está interpolada de forma bastante acertada, conservando un eco de ella pero sin copiarla literalmente. Sin embargo parece que Rojas quedó descontento, y en la corrección de la *Tragicomedia* actúa como lo hace normalmente: copiando literalmente, por si acaso no se había notado que era una sentencia. Es una corrección que encuentro muy significativa, ya que Rojas deja bien en evidencia sus criterios como escritor.

Obsérvese también, tanto en las adiciones primeras como en las segundas, la acumulación de adjetivos antepuestos (*ruin propósito, tierna edad, madura edad*), rasgo estilístico ajeno al primer autor.

Sexto caso: Calisto, Sempronio y Pármene (acto VIII)

Presunto texto original:

CAL. [...] Dada mis ropas, iré a la Madalena. Rogaré a Dios aderece a Celestina y ponga en corazón a Melibea mi remedio, o dé fin en breve a mis tristes días.

SEMP. No te fatigues tanto. No lo quieras todo en una hora. Quisieras tú ayer que te trajeran a la primera habla, amanojada y envuelta en su

cordón, a Melibea; como si hobieras enviado por otra cualquiera mercadería a la plaza, en que no hobiera más trabajo de llegar y pagalla.

Texto tras la adición primera (*Comedia*):

CAL. [...] Daca mis ropas, iré a la Madalena. Rogaré a Dios aderece a Celestina y ponga en corazón a Melibea mi remedio, o dé fin en breve a mis tristes días.

SEMP. No te fatigues tanto. No lo quieras todo en una hora, *que no es de discretos desear con grande eficacia lo que puede tristemente acabar. Si tú pides que se concluya en un día lo que en un año sería harto, no es mucha tu vida.*

CAL. *¿Quieres decir que soy como el mozo del escudero gallego?*

SEMP. *No mande Dios que tal cosa yo diga, que eres mi señor. Y, demás desto, sé que, como me galardonas el buen consejo, me castigarías lo mal hablado. Verdad es que nunca es igual la alabanza del servicio o buena habla, que la reprehensión y pena de lo mal hecho o hablado.*

CAL. *No sé quién te avezó tanta filosofía, Sempronio.*

SEMP. *Señor, no es todo blanco aquello que de negro no tiene semejanza. Tus acelerados deseos, no medidos por razón, hacen parecer claros mis consejos. Quisieras tú ayer que te trajeran a la primera habla, amanojada y envuelta en su cordón, a Melibea; como si hobieras enviado por otra cualquiera mercadería a la plaza, en que no hobiera más trabajo de llegar y pagalla.*

Texto tras la adición segunda (*Tragicomedia*):

CAL. [...] Daca mis ropas, iré a la Madalena. Rogaré a Dios aderece a Celestina y ponga en corazón a Melibea mi remedio, o dé fin en breve a mis tristes días.

SEMP. No te fatigues tanto. No lo quieras todo en una hora, *que no es de discretos desear con grande eficacia lo que puede tristemente acabar. Si tú pides que se concluya en un día lo que en un año sería harto, no es mucha tu vida.*

CAL. *¿Quieres decir que soy como el mozo del escudero gallego?*

SEMP. *No mande Dios que tal cosa yo diga, que eres mi señor. Y, demás desto, sé que, como me galardonas el buen consejo, me castigarías lo mal hablado. Aunque dicen que no es igual la alabanza del servicio o buena habla con la reprehensión y pena de lo mal hecho o hablado.*

CAL. *No sé quién te avezó tanta filosofía, Sempronio.*

SEMP. *Señor, no es todo blanco aquello que de negro no tiene semejanza ni es todo oro cuanto amarillo reluce. Tus acelerados deseos, no medidos por razón, hacen parecer claros mis consejos. Quisieras tú ayer que te trajeran a la primera habla, amanojada y envuelta en su*

cordón, a Melibea; como si hubieras enviado por otra cualquiera mercadería a la plaza, en que no hubiera más trabajo de llegar y pagalla.

Comentario.

El texto que consideramos original no puede ser más perfecto en su concisión: Sempronio aconseja a Calisto, con naturalidad y sentido común, que tenga paciencia, ya que Melibea no es una mercancía que se pueda comprar en la plaza. La adición primera, muy extensa, interrumpe este sencillo consejo para intercalar una sentencia de Petrarca, a la que se encadenan después un refrán (el escudero gallego) y otras dos sentencias. Se hace difícil creer que el autor del texto original desvirtúe voluntariamente su texto de tal manera.

La adición segunda corrige un poco (sin mejorarla) la redacción de una de las sentencias y añade al final otro dicho más: parece claro que ambas adiciones son fruto de la misma mano, de la misma mentalidad.

Séptimo caso: Celestina, Sempronio, Pármeno, Elicia y Areúsa (acto IX)

Presunto texto original:

CEL. [...] Después que me fui haciendo vieja, no sé mejor oficio a la mesa que escanciar, porque quien la miel trata, siempre se le pega dello. Pues de noche, en invierno, no hay tal escalentador de cama: que, con dos jarillos destos que beba cuando me quiero acostar, no siento frío en toda la noche. Que un cortezón de pan ratonado me basta para tres días.
SEMP. Tía, señora, a todos nos sabe bien.

Texto tras las adiciones primera y segunda:

CEL. [...] Después que me fui haciendo vieja, no sé mejor oficio a la mesa que escanciar, porque quien la miel trata, siempre se le pega dello. Pues de noche, en invierno, no hay tal escalentador de cama: que, con dos jarillos destos que beba cuando me quiero acostar, no siento frío en toda la noche. *Desto aforro todos mis vestidos cuando viene la navidad; esto me calenta la sangre; esto me sostiene continuo en un ser; esto me hace andar siempre alegre; esto me para fresca; desto vea yo sobrado en casa, que nunca temeré el mal año.* Que un cortezón de pan ratonado me basta para tres días. *Esto quita la tristeza del corazón, más que el oro ni el coral; esto da esfuerzo al mozo y al viejo fuerza, pone color al decolorido, coraje al cobarde, al flojo diligencia, conforta los celebros, saca el frío del estómago, quita el hedor del anélito, hace potentes los fríos, hace sufrir los afanes de las labranzas, a los cansados segadores*

hace sudar toda agua mala, sana el romadizo y las muelas, sostiéndose sin heder en la mar, lo cual no hace el agua. Más propiedades te diría dello que todos tenéis cabellos. Así que no sé quien no se goce en mentarlo. No tiene sino una tacha: que lo bueno vale caro y lo malo hace daño, así que con lo que sana el hígado enferma la bolsa. Pero todavía con mi fatiga busco lo mejor, para eso poco que bebo, una sola docena de veces a cada comida. No me harán pasar de allí, salvo si no soy convidada como agora.

PARM. Madre, pues tres veces dicen que es bueno y honesto todos los que escribieron.

CEL. Hijos, estará corrupta la letra, por trece tres.

SEMP. Tía, señora, a todos nos sabe bien.

Comentario

Una vez más asistimos a la ampliación, hasta extremos asombrosos. En el texto que creemos original, Celestina se limita a expresar su gusto por el vino, contraponiéndolo con su escasa afición a la comida.

La primera adición (una larga enumeración, con reiteración de anáforas) convierte lo que era un simple comentario humorístico en un prolijo canto de alabanza al vino. La segunda adición es de la misma mano: demuestra el mismo concepto idiomático y la misma falta de sentido artístico.

Como ha señalado García-Valdecasas, el autor de estas adiciones, de humor facilón sobre el consumo exagerado de vino (hemos visto otra en el acto IV, y hay otra más en la *Tragicomedia*, en el acto III), es el mismo: es un escritor con poco sentido de la proporción y sin el fino sentido del humor del autor primitivo¹⁰.

Octavo caso: Lucrecia, Celestina, Sempronio, Pármene, Elicia y Areúsa (acto IX)

Presunto texto original:

LUCR. Buena pro os haga, tía y la compañía. Dios bendiga tanta gente y tan honrada.

CEL. ¿Tanta, hija? ¿Por mucha has ésta? Bien parece que no me conociste en mi prosperidad, hoy ha veinte años. ¡Ay, quien me vido y quien me vee agora no sé cómo no quiebra su corazón de dolor! Yo vi, mi amor, a esta mesa donde agora están tus primas asentadas, nueve

¹⁰ García-Valdecasas, *op. cit.*, p. 119 y 121.

mozas de tus días, que la mayor no pasaba de deciocho años y ninguna había menor de catorce.

LUCR. Trabajo tenías, madre, con tantas mozas; que es ganado muy trabajoso de guardar.

Texto tras las adiciones primera y segunda:

LUCR. Buena pro os haga, tía y la compañía. Dios bendiga tanta gente y tan honrada.

CEL. ¿Tanta, hija? ¿Por mucha has ésta? Bien parece que no me conociste en mi prosperidad, hoy ha veinte años. ¡Ay, quien me vido y quien me vee agora no sé cómo no quiebra su corazón de dolor! Yo vi, mi amor, a esta mesa donde agora están tus primas asentadas, nueve mozas de tus días, que la mayor no pasaba de deciocho años y ninguna había menor de catorce. *Mundo es, pase, ande su rueda, rodee sus alcaduces, unos llenos, otros vacíos. Ley es de fortuna que ninguna cosa en un ser mucho tiempo permanece, su orden es mudanzas. No puedo decir sin lágrimas la mucha honra que entonces tenía, aunque por mis pecados y mala dicha poco a poco ha venido en disminución. Como declinaban mis días, así se disminuía y menguaba mi provecho. Proverbio es antiguo: que cuanto al mundo es, o crece o descrece, todo tiene sus límites, todo tiene sus grados. Mi honra llegó a la cumbre, según quien yo era; de necesidad es que desmengüe y abaje. Cerca ando de mi fin. En esto veo que me queda poca vida. Pero bien sé que subí para descender, florecí para secarme, gocé para entristecerme, nací para vivir, viví para crecer, crecí para envejecer, envejecí para morirme. Y pues esto antes de agora me consta, sufriré con menos pena mi mal: aunque del todo no pueda despedir el sentimiento, como sea de carne sentible formada.*

LUCR. Trabajo tenías, madre, con tantas mozas; que es ganado muy trabajoso de guardar.

Comentario

En lo que consideramos el texto original, hay una coherencia entre la mención a las “nueve mozas” de las que habla Celestina y el comentario posterior de Lucrecia. Esta coherencia queda en entredicho – cada vez más– al intercalar las dos adiciones. La adición primera está formada con diversas sentencias (dos de ellas de Petrarca). La segunda se inicia con otra sentencia más del mismo autor.

La causa de la injerencia de las interpolaciones es la misma que ya hemos encontrado en casos anteriores: basta que Celestina mencione la caída de su prosperidad para que Rojas aproveche la coyuntura y ponga en su boca un párrafo lleno de “sentencias filosofales”.

En ambas adiciones el retoricismo es constante: hipérbatos, contrastes, concatenaciones... Aparecen también crudos latinismos sintácticos: “como sea de carne sensible formada”. Un estilo bien contrario al del texto primitivo.

Noveno caso: Sempronio, Pármene, Calisto, Celestina (acto XI)

Presunto texto original:

SEMP. No sea ruido hechizo, que nos quieran tomar a manos a todos. Cata, madre, que así se suelen dar las zarzas en pan envueltas, porque no las sienta el gusto.

PÁRM. Nunca te oí decir mejor cosa. Mucha sospecha me pone el presto conceder de aquella señora, y venir tan aína en todo su querer de Celestina.

CAL. ¡Callad, locos, bellacos, sospechosos! Parece que dais a entender que los ángeles sepan hacer mal. Sí, que Melibea ángel disimulado es, que vive entre nosotros.

Texto tras las adiciones primera y segunda:

SEMP. No sea ruido hechizo, que nos quieran tomar a manos a todos. Cata, madre, que así se suelen dar las zarzas en pan envueltas, porque no las sienta el gusto.

PÁRM. Nunca te oí decir mejor cosa. Mucha sospecha me pone el presto conceder de aquella señora, y venir tan aína en todo su querer de Celestina, *engañando nuestra voluntad con sus palabras dulces, y prestas por hurtar por otra parte, como hacen los de Egipto cuando el signo nos catan en la mano. Pues alahé, madre, con dulces palabras están muchas injurias vengadas. El manso boezuelo con su blando cencerrar trae las perdices a la red; el canto de la serena engaña los simples marineros con su dulzor. Así esta con su mansedumbre y concesión presta querrá tomar una manada de nosotros a su salvo; purgará su inocencia con la honra de Calisto y con nuestra muerte. Así como corderica mansa que mama su madre y la ajena, ella con su segurar tomará la venganza de Calisto en todos nosotros, de manera que con la mucha gente que tiene podrá cazar a padres e hijos en una nidada y tú estarte has rascando a tu fuego, diciendo: “A salvo está el que repica”.*

CAL. ¡Callad, locos, bellacos, sospechosos! Parece que dais a entender que los ángeles sepan hacer mal. Sí, que Melibea ángel disimulado es, que vive entre nosotros.

Comentario

El presunto texto primitivo es de una lógica aplastante: ante la noticia traída por Celestina de que Melibea concede a Calisto una entrevista, los dos mozos se atreven a intervenir expresando sus dudas, que son rápidamente cortadas por el amo.

La adición primera alarga las protestas de Pármeno, oscureciendo el pasaje con una alusión a los engaños de los gitanos, eco del *Diálogo del viejo, el amor y la hermosa*. La segunda adición es aún más nociva: la verbosidad del criado, en larga y enrevesada cháchara con Celestina, como si al amo no estuviera delante; los consabidos ejemplos zoológicos tan del gusto de Rojas... Todo se suma para hacer un texto poco creíble artísticamente.

Esta segunda adición, además, plantea un problema que -dada la inmensidad de la bibliografía celestinesca- ignoro si alguna vez se ha planteado. Obsérvese que Pármeno, hablando con Celestina, se refiere a Calisto, estando él presente, con su nombre de pila. Una asombrosa falta de respeto que no se da en ningún otro momento de la obra¹¹. Por tanto, el pasaje podría ser un aparte entre Celestina y Pármeno, lo que sería bastante desacertado, teatralmente hablando, dada su desproporcionada extensión. En uno u otro caso, tanto si es un aparte como si no lo es, esta adición resulta sumamente defectuosa.

La larga adición provoca también que la riña de Calisto a los dos criados, que en el texto primitivo es absolutamente natural, sea menos oportuna, ya que la intervención de Sempronio hace largo rato que está olvidada.

Una vez más aparecen en las adiciones los adjetivos antepuestos y los epítetos, característicos de Rojas y no del autor primitivo: *dulces palabras, manso boezuelo, blando cencerrar, simples marineros, corderica mansa*.

Conclusiones

Del análisis de los nueve casos precedentes parece desprenderse lo siguiente:

1º.- Las adiciones primeras y segundas son idénticas en lo que se refiere a estilo, fuentes, criterios estéticos y concepción de la obra.

¹¹ En el primer acto de la *Comedia*, Pármeno se dirige en una ocasión a su amo con el nombre de pila: “Quéjome, Calisto, de la dubda de mi fidelidad y servicio”. Este vocativo tan impropio fue sustituido en la *Tragicomedia* por el vocativo habitual “señor”.

Retoricismo, adjetivación antepuesta, sentencias de Petrarca, son sus rasgos característicos.

2º.- A su vez, las adiciones son radicalmente distintas de los textos originales, mucho más concisos y aptos para el diálogo teatral.

3º.- Independientemente de los distintos gustos estéticos de los lectores (preferencia por textos más o menos retóricos), objetivamente muchas adiciones primeras y segundas empeoran el texto al hacer que los diálogos pierdan coherencia.

4º.- Las adiciones dañan también la caracterización de los personajes. Así ocurre con Celestina y su afición al vino, Sempronio y sus filosofías, o Pármeno y su falta de respeto a Calisto.

Por consiguiente,

A) Parece que la existencia de adiciones primeras a lo largo de toda la *Comedia* es un hecho difícilmente discutible.

B) Las adiciones primeras y segundas son del mismo escritor, el cual no es quien redactó los textos primitivos. Es completamente legítimo, por tanto, atribuir estos al “primer autor” (como le llama Rojas en sus prólogos), y atribuir las adiciones a Rojas, quien, según su propia declaración, metió la pluma en el texto por dos veces.

C) Editar la *Tragicomedia* como estado preferible de *La Celestina* es una decisión como mínimo cuestionable, puesto que ofrece lecturas más oscuras y prolijas que la versión original; atenta contra la naturaleza teatral de la obra -por el alargamiento de las intervenciones y la pérdida de coherencia entre ellas - ; y daña la acertadísima caracterización de los personajes que traza el primer autor.

Bibliografía citada

Alonso Asenjo, Julio, “Bases y despegue del teatro como instrumento educativo en la Edad Moderna”, *TeatrEsco* 4 (2010): 29-62.

Bernaldo de Quirós Mateo, José Antonio, “El bachiller Fernando de Rojas acabó (y empeoró) la *Comedia de Calisto y Melibea*. Veinte ejemplos”, *Etiópicas*, 5 (2009), pp. 162-184.

Bernaldo de Quirós Mateo, José Antonio, ed., *Comedia de Calisto y Melibea. Hacia la “Celestina” anterior a Fernando de Rojas*, Madrid, Manuscritos, 2010.

Cantalapiedra, Fernando, *Lectura semiótico-formal de “La Celestina”*, Kassel, Reichenberger, 1986.

--- “Sentencias petrarquistas y adiciones a la *TragiComedia de Calisto y Melibea*”, en P. Botta, F. Cantalapiedra, K. Reichenberger y J. Snow (eds.), *Tras los pasos de La Celestina*, Kassell, Reichenberger, 2001, pp. 55–154.

García-Valdecasas, José Guillermo, *La adulteración de “La Celestina”*, Madrid, Alianza, 2000.

Marciales, Miguel, ed., Fernando de Rojas: *Celestina, Tragicomedia de Calisto y Melibea*, University of Illinois Press, Urbana y Chicago, 1985, 2 vols.

Menarini, Piero: “Il *Romeo e Giulietta* spagnolo scopre un papà mezzo italiano”, *Libero*, Milano, XLVI, 14-I-2011, n° 11, p. 32.

Prieto, Remedios, “Reseña” de Bernaldo de Quirós, ed., *Comedia de Calisto y Melibea, Celestinesca* 34 (2010), pp. 205-214.

Sánchez, Antonio, y Prieto, Remedios, *Fernando de Rojas y “La Celestina”*, Madrid, Teide, 1991.