
APUNTES CELESTINESCOS (II).
OTRA EDICIÓN MODERNA DE *LA CELESTINA*

Héctor BRIOSO SANTOS
(Universidad de Alcalá)

El jurista y *celestinista* José Guillermo García Valdecasas ha publicado recientemente en la colección Literatura y Sociedad de la prestigiosa editorial Castalia un voluminoso estudio con edición de *La Celestina* en el que defiende la pureza de un hipotético texto original de la obra previo a una extensa y, según él, empobrecedora intervención de Fernando de Rojas¹. JGGV ya había anticipado estas ideas en su estudio titulado “Las increíbles desventuras de una obra maestra”, en *El jardín de Melibea*².

El punto de partida es la edición de la *Comedia* de Burgos de 1499, como se afirma en p. 14. Se recuerda (sin mencionarlo al principio) a Norton y su importante descubrimiento de las falsificaciones editoriales y se aclara que la obra original era “incomparablemente más bella”. Todo lo demás según JGGV es un “edificio sin cimientos” que se conserva como una doctrina sin base científica (*ibid.*). La idea se repite muchas veces a lo largo del libro: “Toda idea nuestra sobre *La celestina*, desde la más elemental a la más elaborada, procede de la versión corrupta” (p. 15).

¹ José Guillermo García Valdecasas, *La adulteración de La Celestina*, Madrid, Castalia, 2000, 443 págs.

² S. l., Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 121-141.

Partiendo de ese principio, JGGV, entiende que puede y debe reconstruirse la obra primitiva, mejor y más auténtica a su entender, desde el texto burgalés, aunque éste “no reproduzca el original en modo prístino” (*ibid.*), y de la edición de Zaragoza 1507 (p. 35). La lectura de LC debe hacerse entonces “por su orden cronológico”, remontándonos a la *Comedia* y armados de un lapiz de dos colores, rojo y azul, preparados para tachar de una copia de la *Comedia* lo que pretendidamente Rojas añadió, que parece ser mucho según este crítico. Y no se trata de una bravata, sino que JGGV justamente procede con este pintoresco método durante el estudio y en la edición misma.

Sobre la obra original se acumuló una capa gruesa de adiciones apócrifas y ya en el XVI la versión suplementada se impuso a la primera (p. 36). Lo demás son, según él, “supercherías bibliográficas” (*ibid.*) que confundirán al lector y que deben, por tanto, evitarse. Y con ello alude JGGV a toda la erudición celestinesca que en el mundo ha sido, incluidos todos los especialistas contemporáneos y pasados. Hallamos, así, desde las primeras páginas, un desprecio olímpico, que nunca habíamos visto antes, de la bibliografía celestinesca.

Para vayamos a la idea central y a los argumentos e indicios (que no pruebas, en su mayoría) que la sustentan. Parte JGGV de las contradicciones temporales de la obra y su doble -llamémosla así- cronología; luego la emprende contra las “parrafadas de grotesca erudición” de los personajes, todo ello debido a los añadidos de Rojas (p. 17). Descubre otra vez las contradicciones de carta y acróstico: “pues valiente secreto. Pura filfa” (p. 48).

Nuestro editor trabaja con ahínco y con celo: denuncia hasta trece estratos de añadidos (p. 26). Aunque exagera JGGV al suprimir incluso los encabezamientos de las páginas. Elimina actos, rúbricas, argumentos, año, colofón y muchas otras partes del texto, sin contar con los numerosos cortes operados en el propio cuerpo principal de la obra.

El libro no carece de mérito, a pesar de su tono, sus lagunas bibliográficas y su tendencia general a no reconocer prácticamente ningún progreso en la ciencia celestinesca, con la que coincide en más puntos de lo que está dispuesto a reconocer. Sobre estos extremos, hacia la p. 314 reconoce indirectamente que escribe desde fuera de la

ciencia filológica. Tiene mucho interés, por el contrario, su hallazgo de un texto legal de 1502 que pudo verosímelmente influir en las falsificaciones editoriales del primer XVI (p. 31). También es considerable su idea de que los impresores pudieron entender mal alguna seña puesta por Rojas en la copia preparada para la imprenta (pp. 52, 98). Y es muy sugestivo su recorrido hipotético por los episodios de la vida del joven bachiller (desde p. 53), quizás la parte mejor del libro. Es evidente que muchos datos cruciales ofrecidos por el propio texto celestinesco no han sido debidamente atendidos, como JGGV explica (p. 58). También es palmario que los impresores debieron añadir mucho a la obra, como se detalla en pp. 63-103.

La discusión sobre el sentido del *compuso* de la famosa frase del bachiller Ramírez Orejón “de la dicha villa fue natural el bachiller Rojas, que compuso a Celestina” es interesante, pero su resultado - *componer* como ‘terminar’, según García Valdecasas- no resulta del todo creíble, ni un indicio suficiente para la larga y compleja argumentación de nuestro crítico, necesitada de más asideros.

Pero, entre lo más relevante de la obra está, a buen seguro, la lectura que JGGV hace de varios pasajes equívocos de los preliminares de la obra. Así, la famosa frase rojana en la que acusa a los impresores de añadir “rúbricas o sumarios” a su texto (p. 41) o aquella sobre la “cena” y el “fin bajo”. Todo ello se reinterpreta con un sentido nuevo, al parecer: el Bachiller de la Puebla de Montalbán en realidad no añadió su obra al primer acto, sino que terminó la obra añadiéndole sólo un *final, bajo* a la primera *cena*, o sea, ‘obra’, con lo que cambiaría radicalmente la cuestión autorial tal y como se ha planteado hasta la fecha (*vid.* su síntesis en pp. 93-98). Sobre el sentido que JGGV confiere a *cena*, el *Dictionnaire latin français* de Felix Gaffiot³ nos informa de que la *scaena* latina puede equivaler a “mise en scène, comédie, intrigue [pour se fouer de qqn.]”; mientras que los diccionarios antiguos y etimológicos discrepan: Martín Alonso, en el *Diccionario medieval español*⁴, sólo incluye el habitual sentido de *scaena* como ‘escena’; Covarrubias no registra ni *cena* ni *escena*; Corominas detalla los varios sentidos de *escena*: ‘escenario’, ‘cada una de las partes en que se divide un acto dramático’ (que, según

³ París Hachette, 1934.

⁴ Salamanca, Universidad Pontificia, 1986.

señala, se documenta ya en latín tardío); Corominas parece seguir el criterio de E. de Terreros y Pando en su *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes* (1788)⁵. (1767-1788), y Santiago Segura Munguía, en su *Nuevo diccionario etimológico latín español*⁶, anota: “tragedia, comedia; intriga, trama, vana apariencia”.

Algo añadiré a mi vez a propósito de las “punteras”, que Rojas señala y que no quedan claras en la explicación de JGGV. *Puntura* -o 'herida'- es también voz que servía, según *Autoridades*, para llamar los impresores a “dos puntas de hierro que sobresalen como cosa de dos dedos, y están aformados a los dos lados del tympano, en las cuales se clava el pliego que se ha de tirar, para que esté seguro”. Parecida definición ofrece Terreros y Pando, en su *Diccionario* citado.

De creer a este editor, sería obra rojana la muerte de los amantes, y del primer autor las muertes de Sempronio, Pármeno y Celestina (p. 212). La frontera exacta se aclara en pp. 176-177: justamente en el “catorceno aucto”. Y no le falta razón a JGGV cuando denuncia las incoherencias temporales y las explica por la impericia de Rojas, que leyó erróneamente el texto original y calculó mal los días que duraba la peripecia (pp. 133, 140, 159). O cuando critica la verbosidad de algunos pasajes, añadida, según él, por el Bachiller (p. 138), o las debilidades del *Tratado de Centurio*, páginas que harán sonreír al lector (pp. 141-145). Sigue un debate acerca del problema de la boda nunca sugerida ni pensada entre los amantes (p. 156), que resuelve finalmente hacia la p. 159 con una sencilla afirmación: si los amantes originales del primer autor sólo se conocieron durante veintisiete horas según las cuentas de JGGV, no necesitaban boda ni podían pensar en ella; el problema de la boda sólo surge con la muy prolongada continuación rojana, que alarga la obra y solicita un lógico matrimonio que no se celebra, como sabemos.

En definitiva, Rojas amplía la obra en varios terrenos: añade sentencias por todas partes, algo relativamente evidente; suplementa preliminares y versos finales; zurce un cuerpo nuevo al texto. Y todo ello JGGV lo percibe en varios indicios: “Sentencias aparte, en el cuerpo de la *Comedia* hay multitud de fragmentos que no pueden

⁵ Madrid, Arco, 1987 (facsimil).

⁶ Bilbao, Universidad de Deusto, 2001.

atribuirse al autor porque lo estorban sus errores cronológicos o psicológicos, su estilo desahogado, su impertinencia o, sencillamente, su sandez. La obra original enterrada bajo el *rifacimento* de estudiante es mucho más corta, sí” (p. 244). Por último, un añadido decisivo: Rojas inventa a Pleberio (p. 245).

Todo esto tiene sentido, así como la enumeración, que podría ser más larga, de palabras favoritas del Bachiller (p. 163). Sigue un estudio de Rojas y su autoría de la *Tragicomedia* (desde p. 173), a menudo trufado de pullas contra S. Gilman (pp. 176, 186, 204-205 y *passim*), de las que entresaco un ejemplo: “Gilman ama acumular persecuciones” (p. 205). En p. 185 comienza el verdadero asalto a las posiciones de los críticos atrincherados en la idea de un Rojas converso, tesis por lo demás ya en retroceso hoy. El inconveniente aquí es que JGGV no acude a las más recientes interpretaciones de este problema (por ejemplo, la reciente edición de J. Rodríguez Puértolas, Madrid, Akal, 1996, pp. 6-8), sino a la obra de Gilman, cerrada en 1974. En pp. 187-188 se debate la edad de Rojas con argumentos y se concluye que era más joven de lo establecido por otros críticos. Es interesante su recorrido por la universidad en tiempos rojanos, su establecimiento de la edad de Rojas (pp. 186-187), la cronología de la obra (p. 188) y su averiguación sobre quién era el mecenas de los estudios del joven bachiller (pp. 188-198), misterio que se desvela en p. 198.

El recorrido histórico por los linajes de la Puebla es fundamental (pp. 198-200) y debería dar mucho que hablar a los críticos en lo sucesivo. En definitiva, lo que se manifiesta tras la exposición de JGGV es que Rojas no necesariamente mentía en su confesión inicial: halló la obra escrita por otro y la terminó en unas vacaciones, aunque más tarde cambió la situación, pasados unos años, cuando el Bachiller ya no era tan joven.

Claro está que muchos elementos de juicio manejados por este crítico son conjeturales y hasta fantásticos en apariencia, pero si aceptamos este inconveniente y seguimos sus razonamientos, llegaremos a algún puerto y al menos intuiremos algo entre tantos y tan antiguos misterios. Y, desde luego, no debe caer en el vacío el importante dato de la “veracidad indefectible de Fernando de Rojas” (p. 197), pues siempre el no leer bien los textos clásicos ha sido un gran obstáculo para sacar entera cuenta de sus verdades. Otro cantar

es cuando nuestro crítico aventura sentidos insospechados de frases de la obra a partir de sus propias especulaciones, como cuando entiende que una frase celestinesca puede deberse a la inquina contra el señor de la villa, que quiso convertir a sus vasallos nobles en pecheros, pero incluso ahí García Valdecasas concluye la disquisición con un “Quién sabe” (p. 206). Y a continuación vuelve a sus imaginativas conclusiones (pp. 207-208).

Más fundamento tienen las conjeturas de la p. 302 sobre el equipaje cultural del primer autor y sus orígenes, en especial el dato de su estancia en Italia, donde conoció las últimas tendencias del teatro de moda en su tiempo. Otras veces no se trata de meras elucubraciones, sino que nuestro crítico se basa en cotejos más elaborados, como el que se hace en p. 44, n. 23, de las obras italianas medievales que sufrieron el añadido bastardo posterior de la división en actos.

Claro está que JGGV se deja llevar por su excelente imaginación en muchos momentos, como éste, sobre el “su amigo” y mecenas de Rojas, un joven potentado del lugar: “Los amores que le atribuye el estudiante, si tan cruelmente lo lastiman con 'sus fuegos', no serán ni posibles ni reales. Más parecen musarañas de adolescente solitario que atisba por los postigos del ampuloso caserón las calles y plazuelas, las mozas, los requiebros, las vidas de los otros... Total: que este don Juan Pacheco se aburre en la Puebla de lo lindo, y de vez en cuando le entretiene la visita de Fernando de Rojas (...)”. Rojas, “el mozalbete viajero”, le trae, en fin, un “regalo sólo para adultos”: *La Celestina*, enmendada y ampliada por él durante las vacaciones escolares (pp. 201-202). Estos pasajes, que levantarán ampollas entre los estudiosos más formalistas, no dejan de ser hermosos e inesperados en un libro tal, y nos recuerdan las páginas de Azorín sobre Lope de Vega o María de Zayas. Ojalá hubieran sido así los *quijotismos* de Unamuno o de W. Nabokov, mucho más miopes y confundidores para las generaciones futuras⁷.

Los implicados, en especial el profesor M. Garci-Gómez, deberán leer, claro está, las pp. 246-247, donde JGGV señala su

⁷ Muy pronto hablaré más circunstanciadamente de la última escapada cervantina de Martín Amis, al menos en su traducción española de 2003.

solución para el enigma de la huerta, que es a las veces jardín, iglesia o sueño.

Y el hecho es que muchos problemas de la *Tragicomedia* no existen en la *Comedia*, como, por ejemplo, su extensión y dificultad de representación, con otras consideraciones reveladoras acerca de su escenificación: planteamiento palaciego, verticalidad y entradas y salidas de personajes (pp. 267-273).

Tampoco hay que descartar de inmediato la interesante discriminación entre los dos estilos de *La Celestina* e incluso las dos concepciones de la obra (por ejemplo, pp. 210, 233). En las pp. 232-233 expone lo que entiende era el método amplificador de Rojas: “pura miscelánea... Toda una farmacopea” (p. 232) hurtada de florilegios o incluso a partir de títulos de libros entrevistados en la biblioteca de su colegio universitario salmantino. Declara nula la diferencia entre el primer acto y los demás, puesto que todos están suplementados por Rojas (p. 233). Incluso aventura una explicación para las obras que, según parece, el adicionador deja de citar a partir de un cierto punto de la obra así aumentada: debe devolverlos a la biblioteca correspondiente (p. 233), de la que obtiene volúmenes de dos en dos (p. 234).

Al llegar a la conocida fuente de la edición de Basilea de las obras latinas de F. Petrarca, JGGV entiende que Rojas está calcando sentencias a partir del índice, comenzando por la letra A (pp. 235-236). Así, tercia en la polémica iniciada por F. Castro Guisasola y continuada por K. Whinnom y Russell. En mi calidad de abogado del diablo, señalaré un obstáculo a esto: si Rojas añade tantas sentencias, casi todas, ¿cuáles son entonces las que “sentía” y de las que hallaba “tanta copia” y tantas “fontecicas” en la obra, según lo que se lee en la carta “El autor a un su amigo”? Russell ya explicaba que tanto el primer autor como el continuador o adicionador usaron florilegios o antologías de sentencias (en la introd. a su edición, Madrid, Castalia, 1991, p. 120) y que su uso puede ser irónico (p. 123), lo que estaría fuera del alcance del jovenzuelo del que habla García Valdecasas. Y, asimismo, más en general, el autor, con buen estilo en ese escrito, no parece el mismo estudiante chapucero al que JGGV tanto menosprecia.

Aun así, es muy verosímil la exposición de este crítico en pp. 236-237, con ejemplos muy elocuentes de sentencias poco oportunas en sus contextos, pero que, ordenadas por la secuencia en que Rojas las cita, desvelan el mismo orden del índice petrarquesco, lo que parece incontestable, desde luego y convierte el resultado final, visto en su verdadero ser, en algo efectivamente muy humillante para Rojas, que mostraría lo que García Valdecasas llama, divertido, “horrendas petrarqueces” (p. 240). E incluso adivina el punto en el que el Bachiller tuvo que detener su actividad de interpolador a diestro y siniestro: cuando cerraron las bibliotecas por Pascua y el suministro libresco flaqueó (p. 237). Y a lo mejor, aunque JGGV no lo escribe, el interés por el tema amoroso que D. Severin destacaba tanto en su introducción a la edición de 1997⁸, podría deberse a que amor se escribe con A, lo que, de ser cierto, sería el descubrimiento más chusco de la historia de la literatura, por lo menos desde la aparición de los curiosos borradores de los finales de verso de las rimas de Bécquer. Pero el momento cumbre es cuando expone su ingeniosa interpretación de por qué ciertos autores son citados sólo dos veces, al comienzo y al final de la obra:

Rojas ha empezado por ponerle a la *Comedia* inacabada un desenlace con ayuda de sus fuentes caseras. Satisfecho con él, escribe la carta dedicatoria y procede a copiar la obra desde el comienzo enriqueciéndola con sus mismos recursos de andar por casa. Sigue por donde iba. Desde el Boecio del final pasamos al Boecio del principio, de Mena a Mena; cosa aún más significativa (porque es autor sólo visto en los pseudo-actos último y primero), de Cota a Cota, y tiro porque me toca (p. 240).

Algunas palabras, a veces duras, de García Valdecasas recuerdan a las que escribiera contra el “corrector” de *La Celestina* el influyente editor J. Cejador y Frauca en 1913:

Los pensamientos del autor siempre son propios de un pensador elevado, de un ingenio sutil, de un muy maduro juicio, y entallan tan al justo a la acción como el vestido más lindamente cortado; los del corrector se despegan de ella y no pocas veces son livianos y aun frisan en verdaderas

⁸ Madrid, Cátedra, p. 37.

patochadas. A la delicadeza y propiedad de caracteres y sentimientos del autor sobrepone el corrector pinceladas groseras y exageradas de pintor de brocha gorda, que avillanan los sentimientos y malean los caracteres de la primitiva *Comedia*. Trae puntualmente el autor los refranes y con comedida parsimonia; el corrector los ensarta juntos por medias docenas, sin ton ni son, y casi nunca los cita con puntualidad⁹.

Seguía entonces Cejador, en parte, el parecer de otros predecesores suyos, como Adolfo Bonilla (p. xvii), mientras desmentía a M. Menéndez y Pelayo. El mismo Cejador acusa, indignado, al adicionador de “alargar la obra por varios actos inútiles, episódicos, que nada tienen que ver con la acción principal y sólo sirven para destruir el efecto más trágico del drama, quebrándolo en el punto más culminante”. Y más abajo añade que esto es “partir por el eje toda la obra” (pp. xvii-xviii). En todo esto sigue García Valdecasas a Cejador, aunque lo hace dándonos la impresión de que se trata siempre de un descubrimiento suyo, pese a que sí reconoce deudas con R. Foulché-Delbosc (p. 28) y nada menos que con el siempre perspicaz Leandro Fernández de Moratín, que parece haberle dado la idea original de la obra (p. 314).

Por todas partes reconocemos un tono semejante al estilo encendido y castizo del erudito jesuita zaragozano, que escribía cosas como “el plagio [de Petrarca] es tan fiero, la acomodación tan desmañada, el estilo tan otro (...)” (p. xvi); “alárgase por todo un mortal mes lo que había de soltarse en unas horas” (p. xviii); “plació desmañadamente” (p. xxii). No muy lejos de este estilo está lo que anota JGGV cuando escribe, por ejemplo, en tono desde luego más coloquial que el de Cejador: “Qué le vamos a hacer: tenemos contaminados por igual el volumen y el cacumen” (p. 19) o “todo esto se queda en tortas y pan pintado” (p. 25) o “es de locos” y “coser y cantar” (aludiendo a la, según él, inexistente diferencia entre el primer acto y los que lo siguen, en p. 233). La obra contiene chistes poco apropiados (p. 184).

Si el tono es semejante, la gran diferencia entre Cejador y García Valdecasas es que si el primero atribuía la obra original a Rojas y las adiciones desafortunadas y -a su entender- deformadoras a Proaza, el segundo señala que es el mismo Fernando de Rojas el

⁹ En su “Introducción” a *La Celestina*. Madrid, La Lectura. 1913, p. xix.

responsable de la desfiguración y adulteración de *La Celestina* en su conjunto, lo que en sí es una gran novedad, aunque muy discutible para muchos. Y luego se esfuerza en demostrar que otros añadidos se deben a impresores desaprensivos, empeñados en amplificar la obra con fines comerciales, lo que no es nada inverosímil en el medio y el momento en que nació la obra.

Si la idea general merece consideración, el ropaje crítico y científico es, en cambio, censurable para el filólogo actual. No hay en casi todo este libro *stemmata* o listas de variantes al estilo de otras ediciones, aunque reclaman una buena lectura filológica las consideraciones de la honesta posdata (pp. 305-309). Puede decirse que, a veces con intuiciones certeras y con la excepción dicha, su autor parece incurrir en el fundamental problema de método señalado, entre otros, por A. Blecua¹⁰ y no hace mucho por F. J. Lobera¹¹ para las ediciones de clásicos en España: proceder a una *emendatio ope codicum* y en este caso sobre todo *ope ingenii, ex coniectura*. Tampoco usa JGGV la bibliografía del todo como debiera, pues se cita pocas veces y de modo algo difuso y sumario (pp. 148, 150, etc.).

Sin embargo, en “Intenciones y criterios de la edición” (pp. 313-315) indica varios datos cruciales en toda edición: seguirá, al parecer, Burgos 1499, pero considerará también valiosas Sevilla 1501 y Toledo 1500, que toma en cuenta con salvedades. De acuerdo con esta declaración, la obra indica variantes (p. 316). El criterio, siempre muy personal, incluye la observación de que moderniza la puntuación, pero “menos de lo acostumbrado” (p. 315).

Revisada la edición en sí, sorprende primeramente, antes que nada, la poda aplicada a la obra, renacida en comparación con su

¹⁰ Recordaré sólo las páginas, de todos bien conocidas, donde nos recuerda que la *emendatio* es siempre *ope ingenii* -mantengo la redundancia por mor de la claridad- y nos previene contra esta solución extrema: “la *emendatio ope ingenii* sin ayuda de testimonios y, aun con ellos -la *emendatio mixta*-, es siempre peligrosa y se debe prodigar lo menos posible (...). Es preferible relegar la conjetura al aparato de variantes si los argumentos no son definitivos -que rara vez llegan a serlo” (pp. 125-126). Y casi todo aquí es, obviamente, *ope ingenii*, por más probable que pueda parecer, dado que raramente aparece el *locus critici obscuro* del que habla Blecua como una posible invitación o puerta abierta a la conjetura y a la arriesgada enmienda (todo en su *Manual de crítica textual*. Madrid, Castalia. 1983).

¹¹ “Las ediciones modernas”. *La Celestina*. Barcelona, Crítica, 2000, p. ccxix.

extensión normal: si LC suele ser un tomo de al menos doscientas páginas y una obra irrepresentable, según los críticos, por su tamaño, ahora JGGV nos presenta un texto de 126 páginas aun incluyendo, a modo de concesión, el final de la obra convencionalmente entendida (los *plantos* de Melibea y Pleberio, de los que justamente se ha burlado a su sabor García Valdecasas). Y se trata de un centenar largo de páginas en cuerpo de letra grande y con sus notas al pie. La tarea ha sido dura, pues en los pies de página y en el diálogo mismo apreciamos los cortes masivos y operados con diversos criterios.

Éstos son más que discutibles y no siempre coherentes o sistemáticos: “Pongo en cursiva lo que no disuena del texto pero *por alguna razón* de ofrece serias desconfianzas” (p. 314; énfasis mío); o “Creo legítimo 'arreglar' a efectos teatrales una obra clásica con tijeras, pero no con pluma” (p. 315). En p. 245 se anuncian algunas razones para ciertas amputaciones, que, acumuladas, pueden convencer algo (al precio de renunciar nada menos que a Pleberio), pero que resultan menos claras sobre el terreno, vistas de cerca. Por ejemplo, el lector puede encontrar difíciles de comprender algunos cortes de las pp. 322, donde lo suprimido es menos que lo conservado. Pueden ser sugestivas las explicaciones que aluden a inconsecuencias, olvidos, saltos de tiempo y lugar poco justificables, etc. (p. 322, n. 12). O hasta desvíos del sentido común (p. 322, n. 14). En general se arremete contra las sentencias que JGGV llama por todas partes “de repertorio”, al parecer siguiendo a Castro Guisasola, y que, indudablemente, entorpecen a veces los discursos según el gusto actual (p. 392, n. 263). La mera sospecha de una sentencia aristotélica (p. 326, n. 26) conduce, por ejemplo, a la eliminación de todo un párrafo de la obra clásica, lo que de ningún modo parece aceptable ni siquiera desde fuera del cercado filológico.

No siempre disuenan tanto las frases cortadas: recordemos algunas que me parecen aciertos estilísticos de un Rojas que no escribe *tan mal*, si es que las frases son suyas. Así, los fragmentos en los que aparecen frases como “pungidos y esgarrochados como ligeros toros (...)” o la imagen de las altas mujeres que “se sometieron a los pechos y resollos de viles azemileros” (pp. 322-323), expresivas y llenas de fuerza, a más de no tan alejadas de otras anteriores, muy próximas, como las de los “alvañares debaxo de templos pintados” (p. 324), que, sin embargo, conserva nuestro editor. Y ello recurriendo a

juicios de estilo, poco fiables, pero invocados a menudo por ese crítico. Indudablemente, las sentencias se acumulan de modo sospechoso, pero esto no nos fuerza a recortarlas cada vez que aparecen, como en el caso citado de p. 326, n. 26. Parte de la viveza del diálogo desaparece ahora, por lo que -sospecho- JGGV nos evita a hurtadillas pérdidas casi seguras (aparece en cursiva) como la del retrato de Melibea en p. 325: “Los ojos verdes, rasgados; las pestañas luengas (...) La redondeza y forma de las pequeñas tetas”. Quizás aquí lo haya movido a piedad la fama de este retrato. Difícil es saberlo en esta personalísima edición.

Puede ser un acierto, en cambio -siempre en un terreno resbaladizo y sujeto a encendida discusión, naturalmente- olvidarse, ya puestos, por un momento, de frases tan farragosas como las transcritas en p. 325, n. 25 o 329, n. 34. El lector puede apreciar algún corte como mero experimento, pero se asusta ante las dimensiones del expurgo, que confina a notas poco filológicas frases y más frases. Por otro lado, en el mismo pasaje se elimina algo que JGGV parece detestar: los latiguillos vulgares de los criados, algunos apartes chuscos, las *patadas* de Melibea, etc. (un ejemplo en p. 325, n. 24), elementos que en otros casos se conservan: “de otro temple está esta gayta” (p. 322). Y la lid dialéctica inicial entre Calisto y Sempronio en general puede pedir estas réplicas. En p. 331 se confina a unas notas parte de la botica de la vieja sobre el endeble argumento de que Calisto se impacienta por la tardanza.

El peligro que encierra todo esto es visible: someter la obra al gusto personal o a la deducción arriesgada (como en p. 322, n. 14). Y a veces ese gusto falla, como en la frase (para mí incomprensible siempre) de “no sé qué se es” (p. 324), también reproducida por otros editores modernos. El gusto es variable y muchas veces lo eliminado podría reintegrarse sin dificultad. Me explico: los cortes excesivos y muchas veces arbitrarios hacen tambalearse muchas veces el improbable acierto del planteamiento general de esta obra. En varios momentos del texto propuesto no puedo estar de acuerdo en detalles editoriales como la puntuación “el ministro el gordo” (sin coma) (p. 328).

En el fondo de este debate están las muchas consideraciones que grandes historiadores de la literatura han hecho acerca de *La Celestina*. Recordaré sólo algunas para dar una idea ligera del

problema, a buen seguro mucho más complejo de lo que supone JGGV: pensemos por un momento -por no citar a Américo Castro y a otros críticos ya clásicos- en las páginas de F. Rico acerca de lo que él denomina “el triunfo de la literatura” -Rojas como un *anti-Mena* burlón- en su *Breve biblioteca de autores españoles*¹². O en las no tan evocadoras y sugestivas, pero no menos acertadas, de P. E. Russell en la introducción a su edición de la obra, destacando, entre otras muchas cosas, que las sentencias contribuyen decisivamente a la comicidad de la obra y que ésta no sería igual sin ellas¹³, algo en lo que obviamente, de manera bastante paradójica, coincide JGGV desde su propia óptica.

Pero quizás lo más reprochable, criterios y argumentos aparte, es la inclusión del final rojano, contra el que tanto ha clamado JGGV y que este crítico repentinamente justifica como una suerte de mal menor en pp. 314-315. Para justificar semejante restitución inesperada y poco coherente con su argumentación, arguye simplemente entonces que “a la fuerza ahorcan”, lo que desde luego ni puede convencer al lector ni tranquilizarlo.

El autor es agudo y gracioso (vid. p. 299, por ejemplo), aunque algunos juegos de palabras no parecen oportunos (así, el de *rubor* y *rúbrica* en p. 41), y tiene buen criterio para detectar latinismos que considera demasiado crudos (p. 247) y otros *defectos*, como los saltos anómalos de espacio y tiempo (pp. 245-247, por caso, aunque mi amigo C. Couderc tendrá, a buen seguro, mucho que decir sobre las conjeturas de la p. 247).

El estilo del libro es robusto, castizo y colorista, tan pintoresco y poco limado como el de Cejador, y desde luego nada frecuente en estos estudios, aunque ameno y con un sentido del humor a veces hilarante de veras. Recuerda las páginas memorables de F. Rodríguez Marín o la prosa donosa de Eugenio Asensio, justamente celebrada en estos días por F. Rico (nada mejor que releer ahora *La España imaginada de Américo Castro*, tan deliciosamente escrita por el doctísimo navarro¹⁴). Por más que no se deba prejuzgar los libros por su estilo, en este caso la prosa no ayuda, con todo, a causar una impresión de solvencia ni de objetividad científicas. Más bien nos

¹² Barcelona, Seix Barral, 1990, pp. 69-74.

¹³ Madrid, Castalia, 1991, p. 118.

¹⁴ Barcelona, Albir, 1976.

hallamos ante un encendido ataque en el que el jurista García Valdecasas empeña, como buen abogado que seguramente es, todas sus armas retóricas, aunque los indicios no sean siempre firmes o no pasen de ser meros indicios o incluso ya hayan sido señalados por otros críticos a los que no siempre alude. A veces el autor se burla demasiado de sus predecesores y en especial del mismo Fernando de Rojas, lo que no contribuye precisamente a contemplar con ecuanimidad los difícilísimos problemas ecdóticos del texto, vistos aquí con cierta ligereza. Así, por caso, cuando habla, por caso, del “autor bicéfalo, híbrido de genio y bobo” (p. 245).

La brillantez imaginativa y el vigor argumentativo de este escritor quedarán opacados, al menos en el mundo de los eruditos profesionales, por sus carencias bibliográficas y por sus excesos en varios terrenos, en particular por un tono poco apropiado y por su menosprecio de la ciencia filológica y celestinesca. Acaso los mayores problemas formales de esta nueva obra puedan atribuirse al robo madrileño de los papeles de JGGV (p. 7), robo que ha provocado que, al parecer, este crítico haya reconstruido de memoria el resto de su trabajo y omitido ahí las referencias bibliográficas que quizás hubo en una redacción previa. De todos modos, este método de trabajo debe haber presidido ya desde el comienzo la labor de su autor, pues de haber tenido previamente semejante aparato auxiliar, éste podría haberse reconstruido más tarde. El hecho es que la bibliografía apenas se usa, ni siquiera lleva una lista de obras citadas y las notas no son abundantes. En su propia edición no comenta otras ediciones modernas, que desecha de un plumazo y sin contemplaciones, con criterios harto discutibles. Tal cotejo es absolutamente necesario, por muy innovador o provocador que uno desee ser en su propia edición.

Con todo, este tipo de libro polémico no es tan infrecuente como podría pensarse y cabe concederle algunas licencias expresivas y argumentativas, pero no todas. Sin ir más lejos, ahí está el divertidísimo cotejo de E. Asensio en su libro ya citado para descubrir, con burlesca seriedad, a la manera de Castro, los imposibles rasgos semitas de Quevedo -juzgue el lector por sí mismo a partir de este ejemplo alternativo. De todos modos, ya lo anuncia García Valdecasas con palabras demoledoras: “Lejos de la neutralidad de las ediciones críticas, cuanto sigue propone la restauración quizá cruenta de una obra adulterada” (p. 313).

Tiene JGGV un autor hipotético para la primera *Celestina*: Rodrigo de Borja; aunque defiende esta sugerencia -más bien que hipótesis- sin demasiada convicción y en la última página del largo estudio (p. 303). Su frente es más bien el del rescate de la obra original y la separación, en lo posible, de ésta del nombre de Fernando de Rojas. Ya lo dice él: “Ya querría yo que se identificara al dramaturgo víctima del inocente Rojas y se le restituyera cuanto le pertenece sin adulteraciones. No sólo en interés de la literatura: es de justicia. Quinientos años son suficiente purgatorio” (*ibid.*).

En fin, estamos ante un libro muy sugestivo, pero de peligroso manejo para el lector poco avisado o no especialista, pues lo guía por sendas nada exploradas e inseguras y lo hace sin el considerable aparato bibliográfico y de apoyo que debería llevar una obra tal y en semejante ámbito.