

## FERNANDO DE ROJAS Y LA CALIDAD LITERARIA DEL PLANTO DE PLEBERIO

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

### DISTINTOS ACERCAMIENTOS AL PLANTO DE PLEBERIO

Sobre el planto de Pleberio existe una bibliografía muy amplia. Se han estudiado sus fuentes, sus relaciones con otros plantos, sus recursos retóricos; se ha analizado su función en la obra, su sentido; se ha debatido sobre si Pleberio es portavoz de Rojas o no...<sup>1</sup>

Entre todos estos estudios, me parecen muy destacables las páginas que dedica al planto José Guillermo García-Valdecasas en su fundamental libro sobre *La Celestina*<sup>2</sup>. Para este crítico, el planto de Pleberio es una pieza muy mediocre desde el punto de vista literario.

Este severo juicio cuenta con antecedentes. El primero es bien ilustre: ya en el siglo XVI Juan de Valdés expresó su preferencia por el primer autor de *La Celestina* frente al segundo, quien, lógicamente, es el autor del planto<sup>3</sup>. Otro antecedente es el destacado crítico Keith Whinnon, para quien Rojas elaboró retóricamente un complejo de *topoi* que resulta

<sup>1</sup> Una amplia relación de estos estudios puede encontrarse en Fernando de Rojas, *La Celestina*, Madrid, Real Academia Española, 2011, pp. 447 (nota 166), 485-486 (notas 254-255) y 947. En nuestro trabajo nos vamos a referir especialmente a los siguientes: Dunn, Peter N., "Pleberio's world", *PMLA* 91 (1976), pp. 406-419; Ramajo Caño, Antonio, "Tópicos funerarios en el discurso de Melibea (acto XX) y en el planto de Pleberio (con una nota ciceroniana)", *Voz y Letra*, 11 (2000), pp. 21-36; Saguar García, Amaranta, "Diego de San Pedro en *Celestina*: más allá de *Cárcel de amor*", *Dicenda*, 30 (número especial 2012), pp. 127-139; Salvador Martínez, H., "Cota y Rojas: contribución al estudio de las fuentes y la autoría de *La Celestina*", *Hispanic Review* XLVIII (1980), pp. 37-55, y Vicente, Luis Miguel, "El lamento de Pleberio: contraste y parecido con dos lamentos en *Cárcel de amor*", *Celestinesca* 12-1 (1988), pp. 35-43.

<sup>2</sup> García-Valdecasas, José Guillermo, *La adulteración de "La Celestina"*, Madrid, Castalia, 2000, pp. 213-222.

<sup>3</sup> Valdés, Juan de, *Diálogo de la lengua*, en *Obras completas*, Madrid, Fundación Juan Antonio de Castro, 1997, I, 151-266, p. 258.

inapropiado como final de la obra<sup>4</sup>. Otros críticos ven desaciertos parciales, si bien acaban aprobando el planto en su conjunto<sup>5</sup>.

La diferencia en el acercamiento al planto que hace García-Valdecasas y el que hacen otros críticos se relaciona con su distinta visión de la autoría. Para García-Valdecasas el genio creador de *Celestina* es anónimo, y habría escrito los actos I-XIV. Rojas, en su primer contacto con la obra anónima, añadiría los actos XV-XVI (versión *Comedia*)<sup>6</sup>. En opinión de García-Valdecasas, salta a la vista la diferencia abismal entre un genio que escribe tantos pasajes inolvidables y el joven estudiante sin talento literario que concluyó la obra con dos largos y desacertados discursos, el de Melibea en el acto XV y el de Pleberio en el XVI<sup>7</sup>. En una línea semejante, Sánchez y Prieto, aunque no entran a valorar la calidad literaria

<sup>4</sup> Whinnon, Keith, “Interpreting *La Celestina*: The motives and the personality of Fernando de Rojas”, en *Mediaeval and Renaissance Studies on Spain and Portugal in honour of P. E. Russell*, ed. Hodcroft F. W. et alii, Oxford, Society for the Study of Mediaeval Languages and Literatures, 1981, pp. 53-68.

<sup>5</sup> Por ejemplo, Carlos Mota señala: “Hoy se tiende a ver el lamento de Pleberio – como el adiós a la vida de Melibea en el auto XX- demasiado trufado de erudición: no estamos acostumbrados a que tal pueda ser una forma de enaltecer un discurso. Más importante, y situado en otro orden de cosas, es que vacilamos también ante las claves éticas en que ese lamento se entona: nos parece que hay en él tal vez demasiada expresión de dolor por la ruina de unos cálculos puramente materiales y crematísticos: que en él se ostenta en demasía el desengaño ante cosas obvias” (p. 487). Pero concluye que “el mensaje de Pleberio está traspasado de seriedad dramática”, y que “este pasaje queda bien justificado en la maquinaria literaria de la obra”. Fernando de Rojas, *La Celestina*, cit., p. 488.

<sup>6</sup> Defienden concepciones parecidas, desde hace mucho tiempo, Fernando Cantalapiedra y Sánchez y Prieto, aunque cada uno con sus matices. Otros autores, como Josehp Snow, José Luis Canet o Devid Paolini, también aceptan la posibilidad de que el papel de Rojas sea bastante menos importante del que tradicionalmente se le suele atribuir. Paolini, por ejemplo, ha dedicado dos importantísimos artículos a la situación de la comedia terenciana y humanística en España en la época de Rojas, situación que hace muy difícil aceptar la autoría de Rojas para la *Comedia de Calisto y Melibea*.

<sup>7</sup> Según esta hipótesis, más tarde, pero todavía antes de imprimir la *Comedia*, Rojas interpolaría muchos pasajes en los actos I-XIV, dañando la obra original. Estos añadidos disimulan la gran diferencia que hay entre los actos I-XIV del anónimo y los actos XV-XVI de Rojas. Unos años después el mismo Rojas añadió el *Tratado de Centurio* y otras muchas interpolaciones, dejando la obra como la suele leer el público en la actualidad; es decir, mucho peor que como estaba antes de sus intervenciones.

del planto, sí señalan su radical diferencia con la materia anterior, con la que, a su juicio, no ajusta en absoluto<sup>8</sup>.

Por el contrario, otros críticos parten de la base de que el autor del planto y de casi toda la obra es el mismo (Fernando de Rojas), por lo que no se cuestionan la calidad literaria del planto o encuentran justificación para sus defectos. A lo largo de estas páginas veremos algunos ejemplos de ello. Pero García-Valdecasas no es tan complaciente con estas deficiencias. Con su acostumbrada vehemencia, comenta:

De Fernando de Rojas, como literato, solo sabemos a ciencia cierta que ha escrito –según él refiere– “el fin que el principio desata” o desenlace de la *Comedia*, su dedicatoria y el acróstico, más el Prólogo de la *Tragicomedia*, sus adiciones y las octavas conclusivas. Todo lo cual es pésimo y hace imposible achacarle una obra como la *Comedia*<sup>9</sup>.

En las páginas siguientes pretendo mostrar por qué en mi opinión el dictamen de García-Valdecasas es absolutamente certero. A mi juicio, el planto de Pleberio carece de valor artístico fundamentalmente por tres razones:

- 1.- Su falta de originalidad y creatividad.
- 2.- Un estilo deficiente.
- 3.- Un personaje mal trazado.

Quiero apuntar también que, si esto fuera cierto, el análisis del sentido del planto pasaría a un modesto segundo plano, ya que este texto sería un añadido con un valor para la comprensión de la obra anónima menor del que habitualmente se le atribuye.

#### FALTA DE ORIGINALIDAD Y CREATIVIDAD

Es cierto que *La Celestina* pertenece a una época en que la originalidad no es un valor tan absoluto como lo pueda ser en la actualidad porque se maneja también, por influencia aristotélica y horaciana, el principio de la *retractatio*; pero eso no quiere decir, ni mucho menos, que la novedad fuera un valor prescindible. El gran éxito de *La Celestina*, precisamente, radicó en la rotunda originalidad de su realismo, de sus escenas, de sus personajes, de su lenguaje..., novedad esta última ponderada por el mismo Rojas: “su estilo elegante, jamás en nuestra castellana lengua visto ni oído”<sup>10</sup>. Por tanto, legítimamente se puede cuestionar el planto de Pleberio

<sup>8</sup> Sánchez, Antonio y Remedios Prieto, *Fernando de Rojas y “La Celestina”*, Barcelona, Teide, 1991, p. 95.

<sup>9</sup> García-Valdecasas, cit., p. 173.

<sup>10</sup> Cito por Bernaldo de Quirós, José Antonio, *Comedia de Calisto y Melibea. Hacia la “Celestina” anterior a Fernando de Rojas*, Madrid, Manuscritos, 2ª ed. 2011, p. 80.

si en cuanto a originalidad no está a la misma altura que el resto de la obra. Y parece claro que no lo está, debido a que:

1) No es original la idea de acabar *La Celestina* con un planto, puesto que esta idea le vino a Rojas, con toda evidencia, de la lectura de *Cárcel de amor*<sup>11</sup>.

2) No es original el desarrollo del planto, ya que el hilo conductor lo constituyen una serie de tópicos frecuentadísimos en la época<sup>12</sup>. Los más evidentes son:

a. Las habituales muestras externas de dolor (“¿Por qué arrancas tus blancos cabellos? ¿Por qué hieres tu honrada cara?”, dice Alisa a Pleberio)<sup>13</sup>.

b. El deseo de morir (“¡No queremos más vivir! [...] Quejarme he de la muerte, incusarle he su dilación cuanto tiempo me dejare solo después de ti. Fálteme la vida, pues me faltó tu agradable compañía”)<sup>14</sup>.

c. Invitación a compartir el llanto (“¡Oh gentes que venís a mi dolor, oh amigos y señores, ayudadme a sentir mi pena!”)<sup>15</sup>.

d. Alteración del orden natural de las muertes (“Más dignos eran mis sesenta años de la sepultura que tus veinte. Turbóse la orden del morir con la tristeza que te aquejaba. [...] Mejor gozara de vosotras la tierra que de aquellos rubios cabellos que presentes veo”)<sup>16</sup>.

e. Quejas contra la variable Fortuna (“¡Oh fortuna variable, ministra y mayordoma de los temporales bienes!”)<sup>17</sup>.

f. Quejas contra el mundo, como lugar lleno de trampas (“¡Oh mundo, mundo! [...] ¿Cómo me mandas quedar en ti, conociendo tus falacias,

<sup>11</sup> Puede verse una comparación del lamento de Pleberio y los lamentos de la madre de Leriano en Vicente, Luis Miguel, “El lamento de Pleberio: contraste y parecido con dos lamentos en *Cárcel de amor*”, *Celestinesca* 12-1 (1988), pp. 35-43.

<sup>12</sup> Cfr. Ramajo Caño, Antonio, “Tópicos funerarios en el discurso de Melibea (acto XX) y en el planto de Pleberio (con una nota ciceroniana)”, *Voz y Letra*, 11 (2000), pp. 21-36.

<sup>13</sup> Bernaldo de Quirós, José Antonio, *Comedia...* cit., p. 257. Un ejemplo cercano, señalado por Amaranta Saguar, encontramos en la *Pasión trovada*, de Diego de San Pedro: “Su rostro abofeteando,/ sus carnes despedazando,/ entraba la Madalena/ sacando con rabia esquivo/ sus cabellos a manojos”. Saguar García, Amaranta, “Diego de San Pedro en *Celestina*: más allá de *Cárcel de amor*”, *Dicenda*, 30 (número especial 2012), pp. 127-139.

<sup>14</sup> Bernaldo de Quirós, José Antonio, *Comedia...* cit., p. 257.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 257.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 257.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 258.

tus lazos, tus cadenas y redes, con que pescas nuestras flacas voluntades?”<sup>18</sup>.

g. El mundo como una feria (“por triste experiencia lo contaré, como a quien las ventas y compras de tu engañosa feria no prósperamente sucedieron”)<sup>19</sup>.

h. *Ubi sunt?* (“¿A dó me pones mi hija?”)<sup>20</sup>.

i. Lo mejor es no haber nacido (“Del mundo me quejo porque en sí me crió; porque, no me dando vida, no engendrara en él a Melibea; no nacida, no amara; no amando, cesara mi quejosa y desconsolada postrimería”)<sup>21</sup>.

j. El mundo como valle de lágrimas (“¿Por qué me dejaste triste y solo *in hac lachrymarum valle?*”)<sup>22</sup>.

Por supuesto, ninguno de estos tópicos ha pasado desapercibido a la crítica, que los ha detectado desde los orígenes de los estudios celestinescos. Pero se aduce que en el siglo XV el empleo de tópicos es habitual y que no menoscaba la calidad literaria de un texto, como, por ejemplo, demuestran perfectamente las *Coplas* de Jorge Manrique<sup>23</sup>. A esto se puede añadir el juicio de Luis Miguel Vicente, quien destaca la originalidad del planto al haber suprimido dos de los tópicos más comunes: el elogio del difunto y el hallazgo de consuelo, que en el caso de Pleberio son imposibles por el mal comportamiento de Melibea<sup>24</sup>.

Ciertamente, se pueden emplear tópicos y crear una obra de arte; pero para ello hace falta acertar con el lenguaje y con el tono, cosa que no logra Rojas, como veremos.

3) Dos tercios de la materia del planto es cita literal o adaptación de textos ajenos.

Las citas literales son sobre todo traducciones de Petrarca<sup>25</sup>. Es cierto que esta práctica no es novedad en la *Comedia*, puesto que también una buena parte de la materia de los actos I-XIV son traducciones, casi siempre de sentencias de Aristóteles, Petrarca y Séneca, intercaladas por Rojas dentro

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 258.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 258.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 260.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 262.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 262.

<sup>23</sup> Cfr. Salinas, Pedro, *Jorge Manrique o tradición y originalidad*, Buenos Aires, ed. Sudamericana, 1947.

<sup>24</sup> Vicente, Luis M., art. cit.

<sup>25</sup> Cfr. el apéndice que se incluye al final de este trabajo.

del texto del autor original<sup>26</sup>. Se puede justificar esta acumulación de sentencias alegando la alta estima en que las tenían algunos lectores del siglo XVI<sup>27</sup>, pero otra cosa es atribuirles valor literario. Lo que hace de *Celestina* una obra magistral no es la traducción e interpolación de sentencias (cosa que podría hacer cualquiera), sino la impactante creación de unos caracteres únicos y el empleo creativo del lenguaje.

En cuanto a las citas no literales en el planto, se trata de préstamos, modificados en mayor o menor medida, que proceden especialmente de la poesía de los cancioneros castellanos del siglo XV. Las huellas más evidentes proceden de Juan de Mena, Cota (*Diálogo del amor y un viejo*), Diego de San Pedro (*Cárcel de amor y Pasión trovada*) y el anónimo *Diálogo del viejo, el amor y la hermosa*. Algunas veces el mismo pasaje original ha dejado huella en distintos lugares del planto<sup>28</sup>.

La mayor parte del planto de Pleberio, por tanto, es traslado o adaptación de textos ajenos, ensartados siguiendo el hilo de una decena, como mínimo, de tópicos. Esto plantea el problema de cómo analizar su coherencia interna, su relación con el resto de la obra o incluso el sentido mismo del planto. Si, por ejemplo, Pleberio traduce a Petrarca cuando opina que el mundo es “un laberinto de errores, un desierto espantable, una morada de fieras”, ¿qué valoración se puede hacer de estas palabras?

Al mismo tiempo, la abundancia de material traducido también nos pone frente a la cuestión de la calidad literaria del texto. ¿Hasta qué punto tiene valor literario la traducción de textos ajenos? Es un amplio campo para la discusión. Por ejemplo, en un reciente artículo, Amaranta Saguar tiene el gran mérito de descubrir una fuente nueva para los dos actos finales de *Celestina*: la *Pasión trovada* y *Las siete angustias de Nuestra Señora* (poema derivado del anterior), de Diego de San Pedro. En su opinión, Rojas, al tomar textos simultáneamente de varias obras del

<sup>26</sup> La hipótesis de que es Rojas quien intercala las sentencias dentro del texto original no cuenta con respaldo documental; pero un convincente argumento a su favor son los evidentes daños que las interpolaciones causan al texto original, como he intentado mostrar en otros trabajos. Cfr. Bernaldo de Quirós, José Antonio, “Efectos provocados por las adiciones primeras en la *Comedia de Calisto y Melibea*. Una clasificación”, *Etiópicas* 8 (2012), pp. 172-199.

<sup>27</sup> Un ejemplo es el anónimo autor de *Celestina comentada*. Cfr. Fernández, Enrique, “Una forma no lineal de leer *Celestina*: el compendio de *sententiae* como mapa textual”, *Celestinesca* 21 (1997), pp. 31-47.

<sup>28</sup> En el anexo final pueden verse las fuentes identificadas con más seguridad hasta el momento, casi todas conocidas gracias a *Celestina comentada*, Menéndez Pelayo, Cejador, Castro Guisasola, Deyermond y Salvador Martínez.

mismo autor (las dos citadas más *Cárcel de amor*), “demuestra una gran sofisticación en el tratamiento de las fuentes”<sup>29</sup>. Personalmente, me inclinaría más bien por condenar el abuso del plagio por parte del joven bachiller.

Obsérvese, de paso, que la fuente señalada por Sagar afecta solo a los dos últimos actos, es decir, justo los que, según García-Valdecasas, añadió Rojas en su primera intervención; pero la autora no menciona este hecho.

#### ESTILO DEFICIENTE

El primer autor logró un maravilloso equilibrio entre el realismo lingüístico y la estilización, como se comprueba constantemente en los actos I-XIV. Esto no se percibe en el planto, que emplea una prosa mucho más retórica<sup>30</sup>.

Uno de los rasgos deficientes del estilo del planto es la adjetivación, explicativa y antepuesta: *amada heredera, desconsolada vejez, cruel ira, mudables ondas, florida planta, triste experiencia, engañosa feria*, etc.<sup>31</sup> Este es un rasgo característico de escritores primerizos (como Rojas), que creen que hacer literatura consiste principalmente en alejarse por medio de adornos de la espontaneidad y del lenguaje común.

Se puede argüir, para justificar este defecto en el planto, que es una práctica corriente en la época; pero eso no puede ser una justificación para un presunto genio de la literatura. También es práctica corriente en la época de *El Lazarillo* y en la de *El Quijote*, pero no la encontraremos en estas obras. Ni tampoco la encontramos en las páginas del primer autor de *Celestina*.

Además de la adjetivación, en el planto abundan otras muestras de retoricismo<sup>32</sup>. Veamos algunos ejemplos, sin intención de hacer un análisis exhaustivo:

<sup>29</sup> Sagar García, art. cit., p. 137.

<sup>30</sup> Puede haber quien opine que esta prosa es artística, como el retórico Miguel de Salinas, en el siglo XVI, que alababa este estilo. Cfr. Taylor, Barry, “Reading *Celestina* in the Sixteenth and Seventeenth Centuries”, en *De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía*. *Estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow*, ed. Devid Paolini, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2010, pp. 317-324.

<sup>31</sup> Bernaldo de Quirós, José Antonio, *Comedia...* cit., p. 258.

<sup>32</sup> Para un estudio detallado del estilo de *La Celestina*, cfr. Fraker, Charles E, “*Celestina*”, *genre and rhetoric*, Londres, Támesis Books, 1990. En mi opinión, los estudios lingüísticos de *La Celestina* aportan poco si no diferencian los textos

a) Amplitud del período sintáctico (frecuentemente sirviéndose de anáforas y paralelismos):

Pues agora, sin temor, como quien no tiene qué perder, como aquél a quien tu compañía es ya enojosa, como caminante pobre que sin temor de los crueles salteadores va cantando en alta voz<sup>33</sup>.

Que si aquella severidad y paciencia de Paulo Emilio me viniere a consolar con pérdida de dos hijos, muertos en siete días, diciendo que su animosidad obró que consolase él al pueblo romano y no el pueblo a él, no me satisface, que otros dos le quedaban dados en adobción<sup>34</sup>.

b) Reiteraciones (de términos, ideas, períodos sintácticos).

Quejarme he de la muerte, inculcarle he su dilación<sup>35</sup>.

¿Por qué no ejecutaste tu cruel ira, tus mudables ondas, en aquello que a ti es sujeto?<sup>36</sup>

¿Por qué no destruiste mi patrimonio, por qué no quemaste mi morada, por qué no asolaste mis grandes heredamientos?<sup>37</sup>

c) Derivación y poliptoton.

Muchos mucho de ti dijeron<sup>38</sup>.

Muchos te dejaron con temor de tu arrebatado dejar.<sup>39</sup>

Corremos por los prados de tus viciosos vicios<sup>40</sup>.

¿Quién acompañará mi desacompañada morada?<sup>41</sup>

d) Antítesis.

En la recia y robusta edad que no en flaca postremería<sup>42</sup>.

Triste la mocedad con vejez alegre<sup>43</sup>.

Dulce nombre te dieron; amargos hechos haces<sup>44</sup>.

Alegra tu sonido; entristece tu trato<sup>45</sup>.

Enemigo de amigos, amigo de enemigos.<sup>46</sup>

---

del primer autor y las presuntas interpolaciones de Rojas, ya que de lo contrario presentan mezclados los rasgos de ambos.

<sup>33</sup> Bernaldo de Quirós, José Antonio, *Comedia...* cit., p. 258.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 259.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 257.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 258.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 258.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 258.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 259.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 259.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 260.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 258.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 258.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 261.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 261.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 261.



## f) Concatenaciones.

Si amor fueses, amarías a tus sirvientes. Si los amases, no les darías pena. Si alegres viviesen, no se matarían, como agora mi amada hija<sup>47</sup>.

Del mundo me quejo porque en sí me crió; porque, no me dando vida, no engendrara en él a Melibea; no nacida, no amara; no amando, cesara mi quejosa y desconsolada postrimería<sup>48</sup>.

Toda esta retórica, en un personaje que está desgarrado por el dolor, es un error artístico. Sencillamente porque no brota del corazón, sino de la mente. Muestra a un personaje que declama ante un auditorio, real o imaginario, a una figura de cartón piedra. No es el lenguaje de un personaje realmente trágico.

Comparemos con el lenguaje de los personajes creados por el primer autor. Veamos, en ejemplos espigados a lo largo de toda la obra, cómo hablan cuando se sienten impulsados por alguna emoción<sup>49</sup>:

CELESTINA (acto I): ¡Pues fuego malo te queme, que tan puta vieja era tu madre como yo! ¿Por qué me persigues, Pármeno? ¡Él es, él es, por los sanctos de Dios! Allégate a mí, ven acá, que mil azotes y puñadas te di en este mundo, y otros tantos besos. ¿Acuérdaste cuando dormías a mis pies, loquito?

---

PÁRMENO (acto II): ¡Mas nunca sea! ¡Allá irás con el diablo! A estos locos decídes lo que les cumple; no os podrán ver. ¡Oh desdichado de mí, por ser leal padezco mal!

---

ALISA (acto IV): ¡Ji, ji, ji! ¡Mala landre te mate si de risa puedo estar, viendo el desamor que debes de tener a esa vieja, que su nombre has vergüenza nombrar! Ya me voy recordando della. ¡Una buena pieza! No me digas más: algo me verná a pedir. Di que suba.

---

MELIBEA (acto IV): ¿Qué siente ese perdido, que con tanta pasión vienes? ¡De locura será su mal! ¿Qué te parece, si me hallaras sin sospecha dese loco? ¡Con qué palabras me entrabas!

---

CALISTO (acto VI): ¡De qué gana va el diablo! No hay, cierto, tan mal servido hombre como yo, manteniendo mozos adevinos, rezongadores, enemigos de mi bien. ¿Qué vas, bellaco, rezando? Envidioso, ¿qué dices, que no te entiendo?

---

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 261.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 262.

<sup>49</sup> Bernaldo de Quirós, José Antonio, *Comedia...*, cit., pp. 114, 129, 140, 147, 166, 199, 239, 242, respectivamente.

ELICIA (acto IX): ¡Apártateme allá, desabrido, enojoso! ¡Mal provecho te haga lo que comes! Tal comida me has dado. Por mi alma, revesar quiero cuanto tengo en el cuerpo, de asco de oírte llamar aquella gentil. ¡Mirad quién gentil! ¡Jesú, Jesú! ¡Y qué hastío y enojo es ver tu poca vergüenza!

---

SEMPRONIO (acto XII): ¡Déjate comigo de razones! A perro viejo no cuz. Danos las dos partes por cuenta de cuanto de Calisto has recibido. No quieras que se descubra quién tú eres. A los otros, a los otros con esos halagos, vieja.

---

TRISTÁN (acto XIII): Desgreñado viene el bellaco. En alguna taberna se debe haber revolcado, y si mi amo le cae en el rastro, mandarle ha dar dos mil palos. Que, aunque es algo loco, la pena le hará cuerdo. ¡Parece que viene llorando! ¿Qué es esto, Sosia? ¿Por qué lloras? ¿De dó vienes?

Hay expresividad, palabras que brotan del corazón de forma natural; no largos períodos, ni adjetivos ornamentales, ni retórica artificial. Este es el lenguaje del verdadero autor de la *Comedia*, no el de Fernando de Rojas. Como ha señalado acertadamente García-Valdecasas: “ambas prosas no se parecen en nada. Delatan dos mentalidades diferentes y aun opuestas”<sup>50</sup>.

#### UN PERSONAJE MAL TRAZADO

Pleberio es un personaje literariamente mal trazado porque no refleja con verosimilitud el dolor que sufre una persona real enfrentada a la tragedia. A mi juicio, las causas de esto, además de su artificial lenguaje, son principalmente tres: a) un planteamiento general equivocado, b) exhibición de erudición en lugar de sentimiento; c) afirmaciones sin coherencia ni fundamento.

a) Un planteamiento general equivocado.

- La construcción general del planto es un discurso teórico e intelectual sobre las propiedades de entes abstractos: fortuna, mundo y amor. Es, salvo en algún brevísimo destello<sup>51</sup>, pura declamación impersonal, como demuestra el hecho de que la propia hija muerta desaparece del planto en largos fragmentos.

- Hay un alejamiento antinatural entre Pleberio y el cadáver de Melibea. Alejamiento físico, marcado por los deícticos (“ves allí a la que tú pariste y yo engendré, hecha pedazos”, “aquellos rubios cabellos que presentes veo”, “Dejárasme aquella florida planta en quien tú poder

<sup>50</sup> García-Valdecasas, cit., p. 314.

<sup>51</sup> Por ejemplo, “¿Qué haré cuando entre en tu cámara y retrainimiento y la halle sola? ¿Qué haré de que no respondas si te llamo?” Se trata de preguntas tópicas, pero, por lo menos, tratadas de forma personal.

no tenías”); y alejamiento temporal, provocado por el empleo del pretérito perfecto simple (“mi Melibea mató a sí misma de su voluntad a mis ojos”, “mi triste hija quiso tomar la misma muerte por seguirle”). Desde el punto de vista artístico, no parece justificado el empleo de este tiempo verbal por parte de un personaje que acaba de vivir una horrible tragedia, la cual aún sigue presente ante él.

Podría pensarse que Rojas, voluntariamente, ha dejado de lado el verismo porque la función del planto es presentar el mensaje final de la obra (sea cual sea); pero esto no puede salvarlo desde el punto de vista literario: un final tan antirrealista es un error artístico en una obra que tiene como una de sus señas de identidad el realismo más descarnado.

b) Exhibición de erudición en lugar de sentimiento.

- Es desacertada, y alejada de un sentimiento humano real, la búsqueda intelectual de consuelo que emprende Pleberio. Partiendo del artificioso principio de que “es alivio a los míseros como yo tener compañeros en la pena”, busca en su memoria si hay otros hombres que han tenido el mismo dolor que él, y razona con mucho detalle y seriedad sobre si perdieron más Paulo Emilio, Pericles, Jenofonte, David o él. Cuando exclama “¡qué solo estoy!” se refiere a esto, no a la pérdida de su hija:

[Oh, mundo,] haces mal a todos por que ningún triste se halle solo en ninguna adversidad, diciendo que es alivio a los míseros como yo tener compañeros en la pena. Pues, desconsolado viejo, ¡qué solo estoy! Yo fui lastimado sin haber igual compañero de semejante dolor; aunque más en mi fatigada memoria revuelvo presentes y pasados. Que si aquella severidad y paciencia de Paulo Emilio me viniere a consolar con pérdida de dos hijos...

- También parece alejado de todo calor humano el pasaje dedicado a ponderar la fuerza del amor, ya que, en lugar de focalizar en el caso de su hija, Pleberio cita ejemplos de historias desgraciadas de amantes.

Se pueden explicar estos alardes de erudición considerándolos una marca de época: los escritores están descubriendo con entusiasmo el mundo clásico y aprovechan cualquier ocasión para hacer referencias a él. Pero esto, aparte de no ser norma general, no excusa que las referencias cultas sean defectos desde el punto de vista artístico. Comparemos con pasajes de la *Comedia* como la visita de Celestina y Pármeno a casa de Areúsa, o el asesinato de Celestina. Son magistrales desde todos los puntos de vista, y entre otras cosas porque carecen de exhibición de erudición. Es claro que el antiguo autor no compartía el

criterio de Rojas y algunos contemporáneos en lo que se refiere a injerir erudición para ennoblecer un texto.

c) Afirmaciones sin coherencia ni fundamento.

Hay en el planto despropósitos que denotan falta de sentido artístico. Veamos algunos casos:

- Afirma Pleberio que Lucrecia le ha dado detalles sobre las causas del suicidio de Melibea: “La causa supe della; más la he sabido por extenso desta su triste sirvienta”<sup>52</sup>. No parece muy creíble que el personaje tenga necesidad de preguntar más detalles a la criada, ante el cadáver de su hija, después de que esta ha dedicado tres páginas completas a explicarle todo<sup>53</sup>.

- Pleberio apela a un auditorio de gentes que se congregan ante él para oír su planto: “¡Oh gentes que venís a mi dolor, oh amigos y señores, ayudadme a sentir mi pena!” Este auditorio es inverosímil, ya que estamos en plena noche y todo ha sido una tragedia familiar privada. Podrían congregarse los criados de la casa, pero no “amigos y señores”. Probablemente el despropósito se debe a que los plantos en los que se basa Rojas (muy especialmente el planto final de *Cárcel de amor*) se hacen en público.

- El anciano dirige después una serie de reproches al *mundo*. Según dice, va a contar ahora lo que es el mundo, después de haber callado durante largos años para no encender su ira:

Muchos mucho de ti dijeron, muchos en tus cualidades metieron la mano, a diversas cosas por oídas te compararon; yo por triste experiencia lo contaré, como a quien las ventas y compras de tu engañosa feria no prósperamente sucedieron, como aquel que mucho ha hasta agora callado tus falsas propiedades, por no encender con odio tu ira, por que no me secases sin tiempo esta flor que este día echaste de tu poder.

Esto tiene poco sentido. El *mundo* es un ente tan abstracto que, aun personificado por medio del apóstrofe, resulta inverosímil dirigirse a él en tales términos. Tampoco parece tener mucho sentido afirmar

<sup>52</sup> Bernaldo de Quirós, José Antonio, *Comedia...* cit., p. 257.

<sup>53</sup> De paso comentaré que esta técnica dramática es completamente opuesta a la del primer autor: entre el suicidio y el planto hay un paréntesis en la representación, en el cual ocurren cosas que no vemos. Esta falta de concepción teatral es propia de la parte redactada por Rojas. Cfr. García-Valdecasas, cit., p. 247 y José Antonio Bernaldo de Quirós, “*La Celestina* desde el punto de vista escénico. Consecuencias para la atribución de la autoría”, *Lemir* 13 (2009), pp. 97-108.

que durante años no se ha contado “la verdad sobre el mundo” para no atraer su venganza.

- Una afirmación posterior entra en contradicción con el resto del planteo: “y yo no lloro, triste, a ella muerta, pero la causa desastrada de su morir”. Si tomamos literalmente esta frase, todo el planteo se viene abajo, ya que significa que Pleberio no lamenta que Melibea haya perdido la vida, sino que solo lamenta su muerte deshonrosa<sup>54</sup>.

- Algo después Pleberio hace referencia a Celestina: “La falsa alcahueta Celestina murió a manos de los más fieles compañeros que ella para su servicio emponzoñado jamás halló”. Pero ¿qué sabe Pleberio de la vida de Celestina y sus relaciones con los criados para poder decir que son “los más fieles compañeros... que jamás halló”? Seguramente nada. Es solo una nueva falta de verosimilitud. Llevado por el deleite de la retórica (adjetivos, hipérbole, verbo pospuesto), Rojas hace hablar a Pleberio sin sentido.

Algunos estudiosos consideran que la situación anímica en que se encuentra Pleberio dota al personaje de verosimilitud y justifica su discurso: está tan turbado que no sabe muy bien lo que dice y lo que hace<sup>55</sup>. Pero esta manera de verlo no da una explicación suficiente a tantos defectos como tiene el planteo. Por el contrario, sí es satisfactoria la explicación de García-Valdecasas: los defectos se deben a que el autor del planteo (Rojas) no es buen escritor. No encontramos en el planteo al antiguo autor: ni la radical originalidad,

<sup>54</sup> Supongamos que significa que el dolor por la muerte de su hija (que sí siente aunque aquí lo niegue) se acrecienta al pensar en la causa de su muerte. En tal caso esta frase sería solamente una manera poco acertada de expresarse.

<sup>55</sup> Cfr. Fernando de Rojas, *La Celestina*, cit., p. 947: “Otros estudiosos se inclinan a subrayar que las palabras de Pleberio, nutridas de tópicos manidos y dirigidas contra la fortuna, el mundo y el amor –no contra instancias más altas–, no expresan más que la reacción de este concreto personaje, casi inédito hasta aquí (y poco lucido en sus intervenciones), en una situación de abatimiento y confusión en la que muestra no tanto grandeza de ánimo como iluso egoísmo y negligencia para cuanto no sea la procura de riquezas.” Es digno de mención que Juan A. Sánchez se refiere de forma semejante al otro añadido de Rojas: el soliloquio de Melibea antes de suicidarse: “Mirado de cerca, el discurso final de Melibea no tiene pies ni cabeza (a causa, quizá, de la “gran turbación”) y está lleno de contradicciones, equívocos y declaraciones sin fundamento”, cfr. Sánchez Fernández, Juan A., *La tesis de “La Celestina” (una aproximación)*, Universidad Carolina de Praga, 2012, p. 198.

ni la exactitud expresiva, ni el sentido artístico, ni el acierto al crear caracteres<sup>56</sup>.

APÉNDICE: FUENTES DEL PLANTO

Planto de Pleberio	Fuentes literales (negrita) y adaptadas (subrayado).
<p>PLEB. ¡Ay, ay, noble mujer! <b>Nuestro gozo en el pozo.</b> Nuestro bien todo es perdido. ¡No queramos más vivir! Y porque <b>el incogitado dolor te dé más pena</b> todo junto, sin pensarle, porque más presto vayas al sepulcro, porque no llore yo solo la pérdida dolorida de entramos, ves allí a la que tú pariste y yo engendré, hecha pedazos. La causa supe della; más la he sabido por extenso desta su triste sirvienta. Ayúdame a llorar nuestra llagada postremería. <u>¡Oh gentes que venís a mi dolor, oh amigos y señores, ayudáme a sentir mi pena!</u> ¡Oh mi hija y mi bien todo! Crueldad sería que viva yo sobre ti. <b>Más dignos eran mis sesenta años de la sepultura que tus veinte.</b> <b>Turbóse la orden del morir</b> con la tristeza que te aquejaba. ¡Oh mis canas, salidas para haber pesar! Mejor gozara de vosotras la tierra que de aquellos rubios cabellos que</p>	<p>Refrán.</p> <p>Gravius nocet quodcumque inexpertum accidit<sup>57</sup>.</p> <p>O vos omnes qui transitis per viam attendite et videte si est dolor sicut dolor meus<sup>58</sup>.</p> <p>Más razón había para que conservases los veinte años del hijo mozo que para que dejases los sesenta de la vieja madre<sup>59</sup>. Ordine turbato succedis<sup>60</sup>.</p> <p>En la muerte de Leriano no hay esperanza, y mi tormento con la mía recibirá consuelo<sup>61</sup>.</p>

<sup>56</sup> Posiblemente esta es la causa de que Dunn viera, con acierto, que el Pleberio del planto no es el mismo que el Pleberio que ven otros personajes en los actos anteriores. Dunn lo considera un logro del arte de Rojas, pero podría también verse como una consecuencia de que el autor es distinto. Cfr. Dunn, Peter N., "Pleberio's world", *PMLA* 91 (1976), pp. 406-419.

<sup>57</sup> Publilio Siro, *Sentencias*, G, 6.

<sup>58</sup> *Lamentaciones*, I-12.

<sup>59</sup> Diego de San Pedro, *Cárcel de amor*, Madrid, Cátedra, 1982, p. 137.

<sup>60</sup> *Decretales*, III, XXXIX, 6.

<sup>61</sup> Diego de San Pedro, *Cárcel de amor*, Madrid, Cátedra, 1982, p. 137.

<p>presentes veo. <u>Fuertes días me sobran para vivir. Quejarme he de la muerte, incusarle he su dilación cuanto tiempo me dejare solo después de ti. Fálteme la vida, pues me faltó tu agradable compañía.</u> ¡Oh mujer mía! Levántate de sobre ella y, si alguna vida te queda, gástala conmigo en tristes gemidos, en quebrantamiento y sospirar.</p>	
<p>Y si por caso tu espíritu reposa con el suyo, si ya has dejado esta vida de dolor, ¿por qué quesiste que lo pase yo todo? En esto tenés ventaja las hembras a los varones, que puede un gran dolor sacaros del mundo sin lo sentir; o a lo menos perdéis el sentido, que es parte de descanso. <u>¡Oh duro corazón de padre!, ¿cómo no te quiebras de dolor,</u> que ya quedas sin tu amada heredera? <u>¿Para quién edificué torres? ¿Para quién adquirí honras? ¿Para quién planté árboles? ¿Para quién fabriqué navíos?</u> ¡Oh tierra dura!, ¿cómo me sostienes? <u>¿Adónde hallará abrigo mi desconsolada vejez?</u> ¡Oh fortuna variable, ministra y mayordoma de los temporales bienes!, ¿por qué no ejecutaste tu cruel ira, tus mudables ondas, en aquello que a ti es sujeto? ¿Por qué no destruiste mi patrimonio, por qué no quemaste mi morada, por qué no asolaste mis grandes heredamientos? Dejárame aquella florida planta en quien tú poder no tenías; diérasme, fortuna flutuosa, triste la mocedad con vejez alegre, no pervertieras la orden. Mejor sufriera persecuciones de tus engaños en la recia y robusta edad</p>	<p>¿Cuál es el duro que, cuando/ este paso está pensando,/ no quiebre su corazón?<sup>62</sup>      Extruxisti domum, ... inuesti arbores, ... misisti... novas merces in maria, ... pronum ad te opibus summis atque honoribus atratum iter<sup>63</sup>.</p> <p>¿Adónde iré, qué haré? ... ¿con quién me consolaré?<sup>64</sup></p>

<sup>62</sup> Diego de San Pedro, *Pasión trovada*, ed. cit., est. 227, vv. 6-9.

<sup>63</sup> Petrarca, *De remediis*, I, 90.

<sup>64</sup> Diego de San Pedro, *Pasión trovada*, ed. cit., est. 212, vv. 1-4.

que no en flaca postremería. ¡Oh vida, de congojas llena, de miserias acompañada! ¡Oh mundo, mundo!	
---	--

<p>échasnos de ti por que no te podamos pedir que mantengas tus vanos prometimientos. <b>Corremos por los prados de tus viciosos vicios, muy descuidados, a rienda suelta; descúbrenos la celada cuando ya no hay lugar de volver.</b> Muchos te dejaron con temor de tu arrebatado dejar. Bienaventurados se llamarán cuando vean el galardón que a este triste viejo has dado en pago de tan largo servicio. <b>Quiébranos el ojo y úntasnos con consuelos el casco.</b> Haces mal a todos por que ningún triste se halle solo en ninguna adversidad, diciendo que <b>es alivio a los míseros como yo tener compañeros en la pena.</b> Pues, desconsolado viejo, ¡qué solo estoy! Yo fui lastimado sin haber igual compañero de semejante dolor; aunque más en mi fatigada memoria revuelvo presentes y pasados. Que si aquella severidad y paciencia de <u>Paulo Emilio me viniere a consolar con pérdida de dos hijos, muertos en siete días, diciendo que su animosidad obró que consolase él al pueblo romano y no el pueblo a él, no me satisface, que otros dos le quedaban dados en adobción.</u></p>	<p>No mirando a nuestro daño/ corremos a rienda suelta/ sin parar;/ cuando vemos el engaño/ e queremos dar la vuelta/ no hay lugar<sup>65</sup>.</p> <p>Bien sabes quebrar el ojo/ y después untar el casco<sup>66</sup>.</p> <p>Calamitatum habere socios miseris est solatus<sup>67</sup>.</p> <p>Emilius Paulum vir amplissimus et sue etatis ac patrie summum decus, ex quattuor filiis preclarissime indolis, duos extra familiam in adoptionem aliis dando ipse sibi abstulit, duos reliquos intra septem dierum spatium mors rapuit;... audiente populo romano casum suum tam magnifice consolatus est<sup>68</sup>.</p>
--	---

<sup>65</sup> Jorge Manrique, *Coplas por la muerte de su padre*, vv. 145-150.

<sup>66</sup> Rodrigo Cota, *Diálogo entre el amor y un viejo*, vv. 368-369.

<sup>67</sup> Sentencia latina muy divulgada.

<sup>68</sup> Petrarca, *Familiares*, II, I, 31.



<p>¿Qué compañía me ternán en mi dolor aquel <u>Pericles, capitán ateniense, ni el fuerte Jenofón, pues sus pérdidas fueron de hijos ausentes de sus tierras? Ni fue mucho no mudar su frente y tenerla serena, y el otro responder al mensajero, que las tristes albricias de la muerte de su hijo le venía a pedir, que no recibiese él pena, que él no sentía pesar.</u> Que todo esto bien diferente es a mi mal. Pues menos podrás decir, mundo lleno de males, que fuimos semejantes en pérdida <b>aquel Anaxágoras</b> y yo, que seamos iguales en sentir y que responda yo, muerta mi amada hija, lo que él su único hijo, <b>que dijo: Como yo fuese mortal, sabía que había de morir el que yo engendraba.</b> Porque mi Melibea mató a sí misma de su voluntad a mis ojos, con la gran fatiga de amor que la aquejaba; el otro matáronle en muy lícita batalla. ¡Oh incomparable pérdida! ¡Oh lastimado viejo! Que cuanto más busco consuelos, menos razón hallo para me consolar. <b>Que si el profeta y rey David al hijo que, enfermo, lloraba, muerto no quiso llorar, diciendo que era casi locura llorar lo irrecuperable,</b> quedábanle otros muchos con que soldase su llaga; y yo no lloro, triste, a ella muerta, pero la causa desastrada de su morir.</p>	<p>Pericles, Atheniensis dux, intra quattuor dies duobus filiis orbatu, non solum non ingemuit, sed nec priorem frontis habitum mutavit... Xenophon, filii morte nuntiata, sacrificium cui tunc intererat, non omisit... ut ostenderet de cuiusquam morte non delendum, nisi turpiter et ignave morientis<sup>69</sup>.</p> <p>Anaxagoras, mortem filii nuntianti, “Nichil”, inquit... “ego enim, cum sim mortalis, sciebam ex me genitum esse mortalem”<sup>70</sup>.</p> <p>Propheta idem ex rex filium quem langentem fleverat non flevit extinctum, cogitans quod irrecuperabilia lugere supervacuae dementiae verius quam pietatis est<sup>71</sup>.</p>
---	---

<b>Agora perderé contigo, mi</b>	Amisisti simul et metus multos
----------------------------------	--------------------------------

<sup>69</sup> Petrarca, *Familiars*, II, I, 32 y 34.

<sup>70</sup> Petrarca, *Familiars*, II, I, 35.

<sup>71</sup> Petrarca, *De remediis*, II, 48.

<p>desdichada hija, <b>los miedos y temores que cada día me espavorecían: sola tu muerte es la que a mí me hace seguro de sospecha.</b> <u>¿Qué haré cuando entre en tu cámara y retraimiento y la halle sola? ¿Qué haré de que no respondas si te llamo? ¿Quién me podrá cubrir la gran falta que tú me haces?</u> Ninguno perdió lo que yo el día de hoy, aunque algo conforme parecía <b>la fuerte animosidad de Lambas de Auria, duque de los atenienses, que a su hijo herido con sus brazos desde la nao echó en la mar.</b> Porque todas estas son muertes que, si roban la vida, es forzado de cumplir con la fama. Pero <u>¿quién forzó a mi hija a morir sino la fuerte fuerza de amor?</u> Pues, mundo halagüero, ¿qué remedio das a mi fatigada vejez? ¿Cómo me mandas quedar en ti, <u>conociendo tus falacias, tus lazos, tus cadenas y redes, con que pescas nuestras flacas voluntades?</u> ¿A dó me pones mi hija? <u>¿Quién acompañará mi desacompañada morada? ¿Quién terná en regalos mis años que caducan? ¡Oh amor, amor, que no</u></p>	<p>infinitamque materiam sillicitudinum et curarum, quibus ut careres vel tibi vel filio moriendum fuit. Securum patrem sola mors faciat<sup>72</sup>.  <u>¿Adónde iré, qué haré/ hijo, bien de los mortales?/ ¿A quién me querellaré?</u><sup>73</sup> Fijo mío, <u>¿qué haré?/ ¿con quien me consolaré?/ ¿a quién quejaré mis males?</u><sup>74</sup> ¿Cómo no me respondéis?<sup>75</sup></p> <p>Lambas de Auria, vir acerrimus atque fortissimus, dux Ianuensium... filius illi unicus... proiecit in medios fluctus<sup>76</sup>.</p> <p>Es amor fuerza tan fuerte/ que fuerza toda razón<sup>77</sup>.</p> <p>¿Qué es el cebo con que engañas/ nuestra mudable afición?/ Que con engañosas mañas/ al tiempo que tú te ensañas/ dejas preso el corazón<sup>78</sup>.  <u>¿Con quien me consolaré?/ ¿a quién quejaré mis males?</u><sup>79</sup></p> <p>No creyendo que tenga amor tanto poder de matar a ninguno<sup>80</sup>.</p>
--	---

<sup>72</sup> Petrarca, *De remediis*, II, 48.

<sup>73</sup> Diego de San Pedro, *Pasión trovada*, ed. cit., est. 212, vv. 1-4.

<sup>74</sup> Diego de San Pedro, *Las siete angustias de Nuestra Señora*, ed. cit., est. 23, vv. 6-8.

<sup>75</sup> Diego de San Pedro, *Pasión trovada*, ed. cit., est. 212, v. 11.

<sup>76</sup> Petrarca, *Familiares*, II, II, 7-9.

<sup>77</sup> Jorge Manrique, *Diciendo qué cosa es amor*, vv. 1-10.

<sup>78</sup> Anónimo, *Diálogo del viejo, el amor y la hermosa*, vv. 6-10.

<sup>79</sup> Diego de San Pedro, *Las siete angustias de Nuestra Señora*, ed. cit., est. 23, vv. 6-8.

<sup>80</sup> Quirós, Canción *A una señora porque se burlaba de los que dicen que se mueren de amores y que están muertos, no creyendo que tenga amor tanto poder de matar a ninguno*, Cancionero general de Hernando del Castillo, Valencia, 1511, f. 206v.

<p><u>pensé que tenías fuerza ni poder de matar a tus sujetos!</u> Herida fue de ti mi juventud, por medio de tus brasas pasé.</p>	
<p>¿Cómo me soltaste para me dar la paga de la huida en mi vejez? Bien <u>pensé que de tus lazos me había librado cuando los cuarenta años toqué</u>, cuando fui contento con mi conyugal compañera, cuando me vi con el fruto que me cortaste el día de hoy. <u>No pensé que tomabas en los hijos la venganza de los padres. Ni sé si hieres con hierro ni si quemas con fuego. Sana dejas la ropa; lastimas el corazón. Haces que feo amen y hermoso les parezca.</u> ¿Quién te dio tanto poder? ¿Quién te puso nombre que no te conviene? Si amor fueses, amarías a tus sirvientes. Si los amases, no les darías pena. Si alegres viviesen, no se matarían, como agora mi amada hija. ¿En qué pararon tus sirvientes y sus ministros? La falsa alcahueta Celestina murió a manos de los más fieles compañeros que ella para su servicio enponzoñado jamás halló. Ellos murieron degollados. Calisto, despeñado. Mi triste hija quiso tomar la misma muerte por seguirle. Esto todo causas. Dulce nombre te dieron; amargos hechos haces. No das iguales galardones. <b>Inicua es la ley que a todos igual no es.</b></p>	<p>La edad y la razón/ de ti me habían libertado<sup>81</sup>.</p> <p>Castigo la iniquidad de los padres en los hijos<sup>82</sup>.</p> <p>Dicen que el amor no mata/ ni con hierro ni con palo<sup>83</sup>.</p> <p>Que te comparan al rayo/ porque con sotiles mañas/ nos arrancas las entrañas/ sin horadarnos el sayo<sup>84</sup>.</p> <p>Refrán.</p> <p>Iniquissima vero lex quae non omnibus una est<sup>85</sup>.</p>
<p>Alegra tu sonido; entristece tu trato.</p>	

<sup>81</sup> Rodrigo Cota, *Diálogo entre el amor y un viejo*, vv. 5-6.

<sup>82</sup> *Deuteronomio*, XXIV, 16.

<sup>83</sup> Canción tradicional anónima.

<sup>84</sup> Anónimo, *Diálogo del viejo, el amor y la hermosa*, vv. 466-470.

<sup>85</sup> Sentencia latina muy divulgada.

<p>Bienaventurados los que no conociste o de los que no te curaste. <u>Dios te llamaron otros, no sé con qué error de su sentido traídos.</u> Cata que Dios mata los que crió; tú matas los que te siguen. Enemigo de toda razón, <u>a los que menos te sirven das mayores dones,</u> hasta tenerlos metidos en tu congojosa danza. <u>Enemigo de amigos,</u> amigo de enemigos, ¿por qué te riges sin orden ni concierto? <u>Ciego te pintan, pobre y mozo.</u> Pónente un arco en la mano, con que tiras a tiento; más ciegos son <u>tus ministros,</u> que jamás sienten ni veen el <u>desabrido galardón</u> que se saca de tu servicio. <u>Tu fuego es de ardiente rayo que jamás hace señal do llega.</u> <u>La leña que gasta tu llama son almas y vidas de humanas criaturas,</u> las cuales son tantas que de quién comenzar pueda apenas me ocurre. No sólo de cristianos; mas de gentiles y judíos, y todo en pago de buenos servicios. ¿Qué me dirás de <u>aquel Macías</u> de nuestro tiempo, cómo acabó amando, cuyo triste fin tú fuiste la causa?</p>	<p>De los tuyos más de dos/ por colorar su locura/ te pusieron nombre dios<sup>86</sup>.</p> <p>A los menos méritos, más galardones<sup>87</sup>.</p> <p>Tú traidor eres, amor/ de los tuyos enemigo<sup>88</sup>. Siendo mozo, pobre y ciego<sup>89</sup>.</p> <p>Pues los que viven contigo/ ministros son de dolor<sup>90</sup>. Que te comparan al rayo/ porque con sotiles mañas/ nos arrancas las entrañas/ sin horadarnos el sayo<sup>91</sup>. La leña para tus llamas/ no serían vidas ni famas/ de quien sigue tus placeres<sup>92</sup>.</p> <p>Amarás más que Macías/ [...] y fenecerán tus días/ en ciega catividad<sup>93</sup>.</p>
---	--

<p><b>¿Qué hizo por ti Paris? ¿Qué Elena? ¿Qué hizo Ypermestra? ¿Qué Egisto? Todo el mundo lo sabe.</b> Pues a Sapho, <b>Ariadna, Leandro,</b></p>	<p>Che fecce Paris per costui, che Elena, che Clitennestra e che Egisto, tutto il mondo conosce [...]. Di Adriana, di Leandro [...] e di più molti non dico<sup>94</sup>.</p>
--	---

<sup>86</sup> Anónimo, *Diálogo del viejo, el amor y la hermosa*, vv. 231-233.

<sup>87</sup> Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna*, 115h.

<sup>88</sup> Rodrigo Cota, *Diálogo del amor y un viejo*, vv. 46-47.

<sup>89</sup> Anónimo, *Diálogo del viejo, el amor y la hermosa*, v. 226.

<sup>90</sup> Rodrigo Cota, *Diálogo del amor y un viejo*, vv. 48-49.

<sup>91</sup> Anónimo, *Diálogo del viejo, el amor y la hermosa*, vv. 467-470.

<sup>92</sup> Anónimo, *Diálogo del viejo, el amor y la hermosa*, vv. 238-240.

<sup>93</sup> Rodrigo Cota, *Diálogo del amor y un viejo*, vv. 536-540.

<sup>94</sup> Boccaccio, *Fiammeta*. Cfr. Boccaccio, *Decamerón. La elegía de doña Fiammeta*, Madrid, Espasa, 1999, p. 808.

<p>¿qué pago les diste? Hasta David y Salomón no quisiste dejar sin pena. Por tu amistad Sansón pagó lo que mereció, por creerse de quien tú le forzaste a darle fe. <b>Otros muchos que callo</b>, porque tengo harto que contar en mi mal. <u>Del mundo me quejo porque en sí me crió; porque, no me dando vida, no engendrara en él a Melibea; no nacida, no amara; no amando, cesara mi quejosa y desconsolada postrimería. ¡Oh mi compañera buena, oh mi hija despedazada! ¿Por qué no quisiste que estorbase tu muerte? ¿Por qué no hobiste lástima de tu querida y amada madre? ¿Por qué te mostraste tan cruel con tu viejo padre? ¿Por qué me dejaste, cuando yo te había de dejar? ¿Por qué me dejaste penado? ¿Por qué me dejaste triste y solo in hac lachrymarum valle?</u></p>	<p>Mas blasfemo de la tierra/ porque me sufre en el mundo, ca si muriera en nascer/ o si nasciendo muriera/ no me pluguiera el placer/ ni me diera yo al querer/ ni él a mí no se me diera<sup>95</sup>.</p> <p>¿Por qué os negó pñadad,/ hijo mío, Vuestro Padre?/ No uséis d'enemistad,/ ni menos de crueldad/ con vuestra cuitada madre<sup>96</sup>.</p>
--	--

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BERNALDO DE QUIRÓS MATEO, José Antonio (2009): “*La Celestina* desde el punto de vista escénico. Consecuencias para la atribución de la autoría”, *Lemir*, 13, pp. 97-108.
- (2011): *Comedia de Calisto y Melibea. Hacia la “Celestina” anterior a Fernando de Rojas*, Madrid, Manuscritos, 2ª ed.
- (2012): “Efectos provocados por las adiciones primeras en la *Comedia de Calisto y Melibea*. Una clasificación”, *Etiópicas*, 8, pp. 172-199.
- CANET VALLÉS, José Luis (ed.) (2011): *Comedia de Calisto y Melibea*, Valencia, Universidad.
- CANTALAPIEDRA EROSTARBE, Fernando (1986): *Lectura semiótico-formal de “La Celestina”*, Kassel, Reichenberger.
- CASTRO GUIASOLA, Florentino (1973): *Observaciones sobre las fuentes literarias de “La Celestina”*, Madrid, CSIC.
- CEJADOR Y FRAUCA, Julio (ed.) (1913): Fernando de Rojas, *La Celestina*, Madrid, Espasa-Calpe.

<sup>95</sup> Juan de Mena, *Ya non sufre mi cuidado*, vv. 30-36.

<sup>96</sup> Diego de San Pedro, *Pasión Trovada*, ed. cit., vv. 6-10.

- DEYERMOND, Alan (1961): *The petrarchan sources of "La Celestina"*, Oxford, University Press.
- DUNN, Peter N. (1976): "Pleberio's world", *PMLA*, 91, pp. 406-419.
- FERNÁNDEZ, Enrique (1997): "Una forma no lineal de leer *Celestina*: el compendio de *sententiae* como mapa textual", *Celestinesca*, 21, pp. 31-47.
- FOTHERGILL-PAYNE, Louise, Enrique Fernández Rivera y Peter Fothergill-Payne (eds.) (2002): *Celestina comentada*, Salamanca, Universidad.
- FRAKER, Charles E. (1990): "*Celestina*", *genre and rhetoric*, Londres, Tamesis Books.
- GARCÍA-VALDECASAS, José Guillermo (2000): *La adulteración de "La Celestina"*, Madrid, Castalia.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1943): *Orígenes de la novela. Vol 15: Cuentos y novelas cortas. La Celestina*. En *Obras completas*, Santander, CSIC.
- PAOLINI, Devid (2011): "Sobre un tópico equivocado (las representaciones de las comedias de Plauto y Terencio en España a finales del siglo xv) y *Celestina*", *Celestinesca*, 35, pp. 67-84.
- (2012): "La comedia humanística, *La Celestina* y España", en Patrizia Botta (coord.), *Rumbos del hispanismo en el umbral del cincuentenario de la AIH*, Roma, Bagatto Libri, II, pp. 281-287.
- RAMAJO CAÑO, Antonio (2000): "Tópicos funerarios en el discurso de Melibea (acto XX) y en el planto de Pleberio (con una nota ciceroniana)", *Voz y Letra*, 11, pp. 21-36.
- ROJAS, Fernando de (2011): *La Celestina*, Madrid, Real Academia Española.
- SAGUAR GARCÍA, Amaranta (2012): "Diego de San Pedro en *Celestina*: más allá de *Cárcel de amor*", *Dicenda*, 30 (número especial), pp. 127-139.
- SALVADOR MARTÍNEZ, H. (1980): "Cota y Rojas: contribución al estudio de las fuentes y la autoría de *La Celestina*", *Hispanic Review*, XLVIII, pp. 37-55.
- SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, Juan A. (2012): *La tesitura de "La Celestina" (una aproximación)*, Praga, Universidad Carolina.
- SÁNCHEZ, Antonio, y Remedios Prieto (1991): *Fernando de Rojas y "La Celestina"*, Madrid, Teide.
- SNOW, Joseph (2005-2006): "La problemática autoría de *La Celestina*", *INCIPIT*, XXV-XXVI, pp. 537-561.
- TAYLOR, Barry (2010): "Reading *Celestina* in the Sixteenth and Seventeenth Centuries", en Devid Paolini (ed.), *De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía*. *Estudios celestinescos y medievales en*

*honor del profesor Joseph Thomas Snow*, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 317-324.

VALDÉS, Juan de (1997): *Diálogo de la lengua*, en *Obras completas*, Madrid, Fundación Juan Antonio de Castro, I, pp. 151-266.

VICENTE, Luis Miguel (1988): “El lamento de Pleberio: contraste y parecido con dos lamentos en Cárcel de amor”, *Celestinesca*, 12-1, pp. 35-43.

WHINNON, Keith (1981): “Interpreting *La Celestina*: The motives and the personality of Fernando de Rojas”, en *Mediaeval and Renaissance Studies on Spain and Portugal in honour of P. E. Russell*, ed. Hodcroft F. W. *et alii*, Oxford, Society for the Study of Mediaeval Languages and Literatures, pp. 53-68.