

DE LA HIJA DE CELESTINA A LA INGENIOSA ELENA:  
ESTRUCTURA NARRATIVA, GÉNERO LITERARIO  
E INTERPOLACIÓN<sup>1</sup>

MANUEL PIQUERAS FLORES

Universidad Autónoma de Madrid

manuel.piqueras@uam.es

No fue Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo un escritor con éxito de público entre sus contemporáneos<sup>2</sup>, en parte porque no supo granjearse la ayuda de un mecenas que le situara en el competido campo literario del Madrid de principios del XVII (Rey Hazas 1986: 23; Rodríguez Mansilla 2012: 21). Sí obtuvo, en cambio, el reconocimiento de muchos de los ingenios áureos (Manukyan 2012), entre los que destacan Lope y Cervantes. Su obra ha merecido una atención parcial e intermitente por parte de la crítica (García Santo-Tomás 2008a: 13, 185-193), pero, aunque en la actualidad quepa hablar aún de «laguna crítica» (García Santo-Tomás 2008a: 19), varios especialistas han destacado la importancia de Salas con relación al carácter experimental de sus creaciones. Así, Rodríguez Mansilla (2006: 114) señala que «nos hallamos ante un escritor que innova y experimenta, aunque a la zaga de Cervantes», mientras que García Santo-Tomás (2008b: 37) se refiere a su «afán de mezcla e innovación formal». Ambos siguen de cerca la opinión de Antonio Rey Hazas, para quien este carácter innovador explica el poco éxito de público:

---

<sup>1</sup> Este trabajo se ha llevado a cabo gracias a la financiación del Programa de Ayudas para la Formación del Personal Investigador de la Universidad Autónoma de Madrid dentro del proyecto de tesis doctoral «El espacio urbano en la literatura de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo». Agradezco a Lola Marrón Guareño su disposición para que utilizara algunos materiales de un trabajo conjunto que no llegó a ver la luz.

<sup>2</sup> En palabras de Antonio Rey Hazas (1986: 24): «Salas fue un escritor de poco éxito. La mayor parte de sus obras solo tuvieron una o dos ediciones en el siglo XVII. No fue, pues, un autor popular, no ya comparado con Castillo Solórzano o María de Zayas, sino ni siquiera con un novelista de menor porte como Juan Pérez de Montalbán».

A partir de esta fecha [1620], Barbadillo será el novelista más calificado de la literatura española [...]. Fue el mejor novelista español de su época, el más innovador, el que ensayó mayor cantidad de nuevas fórmulas narrativas con inteligencia, el que más renovó el panorama manido de la llamada novela cortesana, mezclándola con la picaresca, fundiéndola en diversas mixturas con reuniones académicas, convirtiéndola en espléndidas novelas dialogadas de estructura dramática... Quizá por ello, por su carácter experimentador y original, no caló en un lector habituado a gustar siempre lo mismo. (Rey Hazas 1986: 23-24)

Entre las obras de Salas Barbadillo, *La hija de Celestina* (1612), su primera obra en prosa, fue su creación con más éxito, no solo entre sus contemporáneos (como demuestra la temprana edición de Milán, de 1616), sino también entre la crítica moderna. Así, mientras algunas obras importantes como *Fiestas de la boda de la incasable malcasada* o *Corona del Parnaso y Platos de las Musa* no conocen ediciones modernas fiables (García Santo-Tomás 2008: 13), *La hija de Celestina* ha sido editada y estudiada en numerosas ocasiones. La novela narra en tercera persona la vida de Elena, personaje que se vale de su ingenio y de su extraordinaria belleza para obtener beneficios a partir de engaños. La obra guarda semejanzas con el género picaresco, al menos en el argumento, mientras que en lo formal la narración autobiográfica queda reducida a un capítulo, en mitad del texto, en el que Elena cuenta su origen vil (elemento también típicamente picaresco) como forma de entretener a su amante en un viaje de huida:

Elena, que quiso divertir a Montúfar para que no se desanimase [...], dijo así:

—Muchas veces [...] me has mandado, y yo he deseado obedecerte, que te cuente mi nacimiento y mis principios, y siempre nos han salido al camino estorbos que no han dado lugar. Ahora nos sobra tiempo y el que nos corre es tan triste que necesita mucho de que le busquemos entretenimiento, y porque el que yo te ofrezco sin duda te será muy apacible por ver si en la mucha ociosidad desta noche puedo dar fin a lo que tantas veces empecé, prosigo. (Salas Barbadillo 1983: 42)

Salas Barbadillo subraya además esta decisión narrativa con una alusión explícita al inicio de la novela<sup>3</sup>: «A la imperial Toledo [...] llegó una mujer llamada Elena, a cuyo nacimiento y principios les espera más agradable lugar» (Salas Barbadillo 1983: 23).

La pertenencia o no de *La hija de Celestina* al género picaresco suscitó un amplio debate en los años setenta del pasado siglo, que incluyó a nombres tan relevantes como Fernando Lázaro Carreter o Francisco Rico. Dicho debate, que como veremos continúa abierto en cierta medida, se articula precisamente en torno a la narración autobiográfica de Elena. Así, para Alberto del Monte:

<sup>3</sup> Como ya apuntó Melloni (1972: 269).

La obra no participa más que en algunos escasos y genéricos rasgos del género picaresco, como por ejemplo la genealogía de la protagonista, aunque la forma no es autobiográfica. La psicología de Elena no es picaresca, sino linealmente criminal [...]. También Montúfar es un delincuente. En la misma estructura de la obra resulta flagrante la desemejanza con la tradición picaresca; porque *La hija de Celestina* tiene una estructura cerrada, en cuanto comienza in *mediis rebus* y los diversos personajes, seguidos todos ellos hasta la conclusión, son criaturas de una sola aventura, no símbolos de estados sociales o pretextos para un itinerario picaresco. (Monte 1971: 107)

En la misma línea apunta Rico:

Pienso que ni *La hija de Celestina* ni *La desordenada codicia de los bienes ajenos* pueden incorporarse a la novela picaresca [...]. Nuestro pícaro [...] surgió asociado a un esquema narrativo, en síntesis capaz de estructurar unitariamente infinidad de materiales que antes solo habían tenido existencia inconexa, episódica. Salas Barbadillo y Carlos García invierten la dirección del proceso que llevó al nacimiento del género: comprimen el esquema hasta reducirlo a un episodio y lo insertan en una estructura tomada precisamente de la tradición que aspiraban a superar las primeras novelas picarescas. *La hija de Celestina*, así, incluye el relato autobiográfico de Helena en una trama fragmentaria de «novela» a lo Boccaccio y Bandello, como las que el anónimo [autor del *Lazarillo*] y Alemán habían disuelto en el vivir del protagonista [...]. Serán tal vez «narraciones con pícaro», pero marchan en línea recta contra el diseño constitutivo de aquella. (Rico 2000: 140-142)

Para Lázaro Carreter, sin embargo,

Salas Barbadillo [...] había jugado libremente con los motivos y la estructura, había mezclado el relato de pícaros con la «novela» trágica y había acentuado la presencia de lo celestinesco, que anduvo siempre merodeando por el género; pero a la vez había repetido el paradigma picaresco: autobiografía de una bellaca, padres viles, avisos de bien vivir, burlas victoriosas seguidas de sanción. (Lázaro Carreter 1972: 200-201)

También Francisco Cauz encuentra suficientes elementos para catalogar *La hija de Celestina* como novela picaresca: «nadie que haya leído la novela de Salas Barbadillo pondrá en tela de juicio el aserto de que es un claro descendiente del *Lazarillo*» (Cauz 1979: 669); pero, aunque recuerda que Rico es el único que, a estas alturas, se opone a su inclusión en el canon, dice que lo hace «quizá con razón», en tanto que «*La hija de Celestina* se asemeja y a la vez se aparta de la picaresca en cuanto a la presentación del tradicional vagabundeo del pícaro», ya que «aunque vagabunda [...], por ser hembra, y, además, de un extraordinario atractivo físico, no se ve obligada a servir de criada a ninguno [amo], ni padece

en ninguna ocasión del hambre (1979: 669). En cuanto a la forma narrativa, Cauz expone que «está relatada en la tercera persona, no en la primera», y que:

También se aparta Salas Barbadillo de la convención, en el sentido de que, desde el principio de su narración, nos mete de pleno en la acción de la novela, posponiendo ese preámbulo genealógico [...]. Una vez en pie el personaje, pero utilizando una técnica distinta, el autor nos presenta los aviesos antecedentes familiares de Elena, lo que, esto último, está en consonancia con los cánones de la novela picaresca. (Cauz 1979: 669)

Para Rey Hazas, *La hija de Celestina* sí es una novela picaresca, aunque sitúa la obra de nuevo en el límite entre este género y la *novella* italiana. Toma en consideración la importancia del relato de Elena en el capítulo III, mientras que entiende la renuncia a la primera persona y al punto de vista único por la necesidad «de presentar dos hechos simultáneos —el de Sancho y el de la pícaro— actuando, que se rozan, se mezclan, se tocan, pero nunca se funden, y cuya simultaneidad era imposible en el marco de una novela picaresca» (Rey Hazas 1983: 150).

En la misma línea se expresa Florencio Sevilla:

La primera persona autobiográfica, imprescindible en lo picaresco, se retrasa inteligentemente al capítulo III para cimentar, a toro pasado pero de forma expeditiva, el conjunto de «picardías» relatado en el resto de la historia [...]. Su breve, pero jugosa, relación autobiográfica, ubicada en un lugar más o menos central de la historia, funciona a modo de cimiento [...]. Todo —queremos dar a entender— nos parece diestramente urdido de cara a la alianza genérica entre cortesana y picaresca, benéfica para una y otra tradición, que el creador persigue. (Sevilla 2001: XXXI)

Para Rodríguez Mansilla, por el contrario,

Por su carácter de mezcla, mas no fusión, me parece complicado argumentar, como lo hace Rey Hazas, a favor de considerar a *La hija de Celestina* dentro del corpus de la picaresca canónica. Y no por aminorar su valor, sino todo lo contrario: el esfuerzo de Salas Barbadillo se ha orientado a subvertir o contrahacer el género picaresco y proponer otra cosa: tampoco una *novella* al uso, sino su propia idea de novela. Esta propuesta, cuya originalidad ha sido enterrada por las *Novelas ejemplares* de Cervantes, es la que se postula en la narración de *La hija de Celestina*. (Rodríguez Mansilla 2006: 115)

Por último, en una reciente tesis doctoral, Sarah Laporte ha estudiado los cuatro elementos clásicos de la «poética esencial de la picaresca» (2011: 157) definidos por Lázaro Carreter: el relato en primera persona, el origen vil, el servicio a varios amos y la vertebración de la obra a partir del «caso». Para la estudiosa, *La hija de Celestina* cumple tanto con la relación autobiográfica —entendiendo

el criterio de forma flexible (Laporte 2011: 175)— como con el origen vil (2011: 208). En cuanto al servicio a varios amos, recuerda, como Cauz (1979: 669), que no se cumple en la picaresca femenina (2011: 245); y en cuanto a la presencia de un «caso», afirma que no existe tal cosa en la obra, sino que el relato de Elena viene motivado por el entretenimiento: «‘caso’ ninguno, como mucho la reiteración del famoso principio de ‘alivio de caminantes’» (2011: 294).

Entre los autores referidos, solamente Rey Hazas (1983) —y en menor medida Sevilla (2001), en el pasaje citado— relaciona la importancia de la situación del relato autobiográfico de Elena en mitad de la novela con la estructura narrativa de la obra, otra de las cuestiones controvertidas en torno a *La hija de Celestina*. Ya Ludwig Pfandl (1935: 312) propuso una división inspirada en la primera novela de picaresca femenina, *La pícaro Justina*, según la cual *La hija de Celestina* se estructuraría en forma de camino de devoción hipócrita:

Pícaro novio: Toledo y caminos (capítulos I a VI).

Pícaro devoto: Sevilla (capítulo VII).

Pícaro casado: Madrid (capítulo VIII).

Fradejas asume la estructura propuesta por Pfandl, que —entiende— pone de relieve «el desequilibrio en el desarrollo novelesco: parece como si hubiera precipitado el final» (1983: XXIII). Por su parte, Arnaud (1977: 148), que defiende que la simetría es uno de los elementos configuradores de la obra de Salas Barbadillo, propone la siguiente división, que según Fradejas (1983: XXIII) estaría en parte explicada por los cambios de localización geográfica:

- Capítulos I y II. Toledo.
- Capítulos III, IV, V y VI. Caminos: Toledo-Madrid, Madrid-Burgos.
- Capítulos VII y VIII. Sevilla y Madrid.

Rey Hazas, en cambio, prefiere dividir la obra basándose en «rasgos formales y funcionales» (1983: 138), entre los que cobra especial relevancia el uso de la primera o tercera persona. De esta forma, su propuesta de estructura, también tripartita, es la siguiente:

- Capítulos I y II. Narración en tercera persona.
- Capítulo III. Narración en primera persona.
- Capítulos IV, V, VI, VII y VIII. Narración en tercera persona.

Ciertamente, el relato autobiográfico de Elena, de longitud considerable, divide la narración en tiempo presente en dos partes de similar extensión. En la mitad

—casi exacta— de la obra, la «prehistoria» de Elena sirve como una explicación, sin la cual «sería inverosímil su arrebatadora perversidad actual» (Sevilla 2001: XXXI).

Existe, no obstante, un problema que atañe a los dos puntos principales a los que nos referíamos anteriormente (el género literario y la estructura narrativa): que *La hija de Celestina* no es la versión definitiva de la obra. Salas Barbadillo publicó una versión posterior en 1614, titulada *La ingeniosa Elena*, en la que se añadían materiales intercalados en la narración: dos poemas en tercetos titulados «La madre» y «El marido», la novela corta *El pretendiente discreto*, de carácter italianizante, y cinco romances sobre un jaque llamado «Malas Manos». Cabe señalar, además, que *La hija de Celestina* se publicó en unas condiciones excepcionales. Según nos cuenta el alférez Francisco de Segura en el prólogo de 1612, Salas Barbadillo dejó a su paso por Zaragoza varias obras en su poder, entre las que se encontraba aquella. El propio Segura afirma que fue él quien «tomó la resolución de imprimirla» (Salas Barbadillo 1983: 13). Como indica Jaime Moll, «la edición se realizó en Zaragoza, en 1612, a costa del librero Juan de Bonilla, reeditándose el mismo año en Lérida por Miguel Menescal» (Moll 2001: 472). Sabemos que Salas había sido condenado a salir de Castilla en 1611, y que su paso por Zaragoza se produjo en el viaje hacia Cataluña (García Santo-Tomás 2008: 15). Por lo tanto, parece claro que la impresión de su obra no se hizo a expensas del propio autor. Además, según Moll:

Muy poca gracia le haría a Salas Barbadillo la decisión de su amigo, que, además, sacó probablemente algún dinero del editor, Juan de Bonilla. Salas Barbadillo no tardó mucho tiempo en reaccionar. Presenta cinco libros al Consejo de Aragón solicitando privilegio para los reinos de la Corona de Aragón. Examinadas las obras [...], el rey firmó el privilegio el 20 de octubre de 1613, que incluía los cinco libros, probablemente aquellos de los que había dejado copia en Zaragoza [...]. Logrado este privilegio, que protegerá sus obras de posibles ediciones encargadas por Francisco de Segura, inicia los trámites para obtener el correspondiente privilegio para los reinos de Castilla [...]. Lo habitual entre los autores de los reinos de Castilla era pedir primero el privilegio castellano y posteriormente el de los reinos de la Corona de Aragón. La inversión del orden demuestra el interés de Salas Barbadillo de poseer la exclusiva de edición frente a actuaciones ajenas. (Moll 2001: 472)

El bibliógrafo catalán recuerda también un memorial de Salas Barbadillo dado a conocer por Francisco R. de Uhagón, dirigido al rey el 5 de febrero de 1614, en el que tras haber obtenido el privilegio para Aragón y Castilla se solicitaba el de Navarra:

Porque se recela de que, como a otros autores ha sucedido, se los impriman en el reino de Navarra contra su voluntad, de donde se le seguirían muchos daños, así en

la utilidad como en la reputación; porque las obras que se estampan sin la presencia de su dueño salen con muchos errores por la mayor parte y tal vez con adiciones indignas. (Uhagón 1894: XLVII)

En general, en un caso de doble redacción como este, hay una preferencia por fijar la última voluntad autorial. Existen herramientas que nos permiten presentar al lector un texto en el que sea posible rastrear el proceso creativo del escritor, especialmente en la llamada “filología de autor” (Italia y Raboni 2014). En nuestro caso, *La ingeniosa Elena* es simplemente una versión ampliada de *La hija de Celestina*. El primer texto permanece en 1614 prácticamente íntegro, salvo por ligeras correcciones de erratas y algunas variantes de importancia menor<sup>4</sup>. Además, con los datos expuestos anteriormente resulta evidente que la única versión de la obra autorizada por el autor es *La ingeniosa Elena*. Paradójicamente, de las veintiuna ediciones de la novela desde principios del siglo XX, once de ellas optan por reproducir la primera versión del texto<sup>5</sup>, mientras que ocho escogen la segunda<sup>6</sup>. Asimismo, en al menos cuatro de las ocho ediciones de *La ingeniosa Elena* los editores optan por incluir un título múltiple; es el caso de las ediciones de Fritz Holle (1912)<sup>7</sup>, de Ángel Valbuena Prat en su antología de *La novela picaresca española* (1943)<sup>8</sup>, de José Fradejas (1983)<sup>9</sup> y de Jesús Costa Ferrandis (1985)<sup>10</sup>.

Así las cosas, la extraña preferencia de la primera versión frente a la segunda ha dado como resultado que el texto mayoritariamente analizado por la crítica haya sido *La hija de Celestina*, en especial en lo referente a las cuestiones de género literario y de estructura narrativa. Con la excepción de Florencio Sevilla (2001), todos los estudiosos citados que se han ocupado de la posible pertenencia de la obra a la picaresca se refieren únicamente a *La hija de Celestina*, sin tener en cuenta las ampliaciones presentes de *La ingeniosa Elena*. Lo mismo, como hemos visto, sucede con la estructura de la obra, que cambia sustancialmente en el texto final, en tanto que *La ingeniosa Elena* añade cuatro capítulos a la primera versión.

En general, ha habido un rechazo por parte de la crítica ante las interpolaciones de *La ingeniosa Elena*, que quizá explique la preferencia de los editores por *La hija de Celestina*. Sin embargo, como veremos, este rechazo se basa en criterios subjetivos de calidad literaria. Así, en la introducción a su edición de la

<sup>4</sup> En este sentido, recomendamos las ediciones de José Fradejas y de Jesús Costa Ferrandis, que pueden considerarse críticas.

<sup>5</sup> Una de ellas es una *Sinopsis para una versión cinematográfica en versión libre por Jorge Grau* (García Santo-Tomás 2008a: 187).

<sup>6</sup> Datos tomados de García Santo-Tomás (2008a: 186-187).

<sup>7</sup> *La hija de Celestina. La ingeniosa Elena*.

<sup>8</sup> *La hija de Celestina y La ingeniosa Elena*.

<sup>9</sup> *La hija de Celestina y La ingeniosa Elena*.

<sup>10</sup> *La ingeniosa Elena (La hija de Celestina)*.

obra, Francisco A. de Icaza se opone a la ampliación de Salas en los siguientes términos:

Desde luego Salas, a diferencia de Cervantes, tiene modelos declarados y evidentes; no por eso los maestros italianos de Salas Barbadillo superan a su imitador. Y, a pesar de ello, si se exceptúa *La hija de Celestina*, no hay en toda la producción de Salas una obra que mejore indiscutiblemente las de sus modelos. Diríase que no solo no compuso sino que no quiso hacerlo. Aun esa misma novela, que acabo de citar, la echó a perder en ediciones sucesivas añadiéndole, sin ton ni son, episodios, sátiras y jácaras, de gran curiosidad histórica, separadamente; pero que nada tienen que ver entre sí, y mucho menos con el plan de la narración primitiva. (Icaza 1924: XXIV)

En el mismo sentido se expresa LaGrone en cuanto a la interpolación de poemas:

When he inserts whole poems into his works, he merely follows a routine practice of the time; by overdoing it he frequently spoils this effect. Every one of his works has excellent pages, but too often, often getting off to a good start, he takes the easy way out: namely, tossing in, as fillers, a number of ready-made poems, stories, and skits. (LaGrone 1945: 24)

Incluso Valbuena Prat, uno de los pocos editores que opta por el texto de *La ingeniosa Elena* al incluir la obra de Salas en una antología picaresca, muestra su desagrado con el resultado de la versión publicada por el autor:

Respecto a *La hija de Celestina*, es una de las obras de nuestra picaresca que rebosan más fresca inspiración y más sentido esencial de la novela, en su forma primitiva, ya que en 1614 se le añadieron fragmentos en verso y algún episodio con arreglo a la convención predominante, que entorpecen su interesante y desnuda acción original. (Valbuena Prat 1968: 59)

Para Joaquín del Val, «el éxito que alcanzó le animó a refundirla, añadiendo cuentos, versos y la novelita del *Pretendiente discreto*, que le quitan espontaneidad y ligereza y cambiándole el título por el de *La ingeniosa Helena*» (1953: LI). Melloni, en un trabajo que también aborda cuestiones estructurales, indica simplemente: «ritengono piú valida la prima stesura dell'opera» (1972: 261). La supuesta falta de pertinencia de los episodios de la versión de 1614 es también argüida como un criterio de edición por parte de García Santo-Tomás: «No he incluido los textos diversos que fueron añadidos en la edición de 1614 titulada *La ingeniosa Elena* por ser mediocres y no guardar relación alguna con la trama principal» (2008b: 63).

Más allá de la apreciación subjetiva del crítico de turno, lo cierto es que los materiales intercalados en *La ingeniosa Elena* representan no solamente la última voluntad del autor, sino —como hemos visto— la única voluntad editorial del mismo. En este sentido, creemos que las interpolaciones no solo deben ser editadas sino también tenidas en cuenta a la hora de efectuar un análisis certero del texto. Volveremos a ello más adelante, pero, en primer lugar, parece necesario apuntar algunas consideraciones acerca del cambio de título de la obra. El de 1612, *La hija de Celestina*, tiene su base en el texto. Cuenta la propia Elena de su madre que, «como el pueblo llegó a conocer sus méritos, quiso honrarla con título digno de sus hazañas, y así, la llamaron todos en voz común “Celestina”, segunda de este nombre» (Salas Barbadillo 1983: 45). El título de la novela no solo vincula la obra con la *Tragicomedia* de Rojas, sino que también la sitúa en la senda de la celestinesca, tradición literaria muy fecunda<sup>11</sup>. Esta vinculación se pierde con el título escogido por Salas en 1614. No obstante, el poderoso significado literario de Elena también se hace explícito en el texto, pues hasta en dos ocasiones —en el comienzo y en el epitafio final— Elena es comparada con la mujer que dio pie a la guerra de Troya (Salas Barbadillo 1983: 28, 141). Cabe resaltar además que la inclusión del nombre propio del protagonista en el título es un rasgo propio de la picaresca: Lázaro, Guzmán, Justina, Pablos, y posteriormente Estebanillo González o Marcos de Obregón, aparecen siempre en la portada. Es posible entender entonces que con el cambio de título hay quizá una nueva propuesta de vinculación genérica por parte del autor.

Salas acompaña además el nombre de la protagonista con el adjetivo «ingeniosa». Ingenioso, según Covarrubias, es aquel que tiene «sotil y delgado ingenio» (1611: f. 504v), exactamente como el de Elena: «Elena oyó el discurso con gusto, pagándose mucho de todas las razones aunque no se le hicieron nuevas porque su ingenio sutil estas y otras de más importancia había hallado para el caso» (Salas Barbadillo 1983: 79-80). Ingenio, a su vez, queda definido en el *Tesoro* como «una fuerza natural de entendimiento investigadora de lo que por razón y discurso se puede alcanzar en todo género de ciencias, disciplinas, artes liberales y mecánicas, sutilezas, invenciones y engaños» (Covarrubias 1611: f. 504v). Las sutilezas, invenciones y engaños llevados a cabo por Elena en la novela bien pueden tildarse de «ingeniosos».

En cuanto al nuevo material de 1614, se introduce sin modificar el texto base, únicamente añadiendo justificaciones comunes en la tradición literaria. La falta de sueño es excusa para la inserción de los relatos en tercetos. Así, en el encabezado del capítulo IV se nos dice: «No puede dormir Montúfar aunque lo procura, y por pasar la noche con menos disgusto, refiere de memoria los dos curiosos papeles de “La madre” y “El marido”» (Salas Barbadillo 1983: 48). El alivio de caminantes

<sup>11</sup> Para la influencia de *La Celestina* en Salas Barbadillo, puede verse el clásico trabajo de LaGrone (1941).

resulta operativo de nuevo para la introducción de la novela *El pretendiente discreto*, narrada por Montúfar: «la jornada era larga, los cuidados y recelos de los tres no menores, y así era menester divertirse con cuentos y novelas» (1983: 93). Por último, las ausencias de Montúfar en los momentos de descanso son llenadas por el mozo de mulas, que canta cinco romances sobre el jaque Malas Manos (1983: 99, 118).

Los dos poemas en tercetos tienen claros puntos de contacto con el relato autobiográfico sobre la «prehistoria» de Elena, que en la nueva distribución se encuentra ubicado inmediatamente antes. El primer relato, «La madre», se articula en torno a una vieja que bien podría ser un trasunto de Zara, la madre de Elena: «¡Qué bien que alega esto Celestina! / Si ella lo dijo bien, mejor lo siento. / Yo soy la que comenta su doctrina» (Salas Barbadillo 1984: 52). El protagonista del segundo poema, «El marido», es un esposo cornudo y bebedor que, si bien es un tipo literario propio de la época, ha de recordar irremediabilmente al lector a Pierres, el padre de Elena.

Los cinco romances sobre el jaque Malas Manos tienen, por su parte, un claro «aspecto germanesco» (Fradejas 1983: XX), de forma que suponen el vínculo lingüístico más claro de toda la obra con la novela picaresca. En cambio, *El pretendiente discreto* es una típica novelita cortesana de ambientación italiana. Su inclusión viene a resaltar aún más el carácter de mezcla que, según la mayor parte de los críticos, ya tenía *La hija de Celestina* (Lázaro Carreter 1972: 200; Rey Hazas 1983: 137; Sevilla 2001: XXXI; Rodríguez Mansilla 2006: 115). Además, con las nuevas adiciones el relato autobiográfico sobre los orígenes de la protagonista pierde el lugar de relevancia que le había sido dado en la edición de 1612.

Tanto los nuevos materiales literarios como el nuevo título vinculan la obra en dos direcciones diferentes. De esta forma, *La ingeniosa Elena* se mueve ya definitivamente entre la llamada novela cortesana y la novela picaresca, en una nueva propuesta narrativa. En este sentido, resulta difícil de comprender la posición de Rodríguez Mansilla, quien sí entiende *La hija de Celestina* como el desarrollo de una nueva idea de novela, pero no así la segunda versión: «*La ingeniosa Elena* se convierte en una especie de centón (incluye dos poemas en tercetos de tema picaresco, una novela y cinco romances) y en ella la propuesta de dos años antes se ha diluido» (Rodríguez Mansilla 2006: 126). Antes que diluirse, entendemos que la propuesta se acentúa, en tanto que con las nuevas interpolaciones quedan ya firmemente configurados dos niveles narrativos distintos, de forma que el nivel narrativo secundario contiene, por separado, los ingredientes literarios que construyen la mezcla de la trama principal.

En cuanto a la nueva disposición estructural de la obra, resulta pertinente antes que nada una comparación entre las dos versiones, para lo que incluimos el siguiente esquema, tomado con ligeras variaciones de Fradejas (1983: XXI):

<i>La hija de Celestina</i> (1612)	<i>La ingeniosa Elena</i> (1614)
Cap. I	Cap. I
Cap. II	Cap. II
Cap. III	Cap. III
	Cap. IV: dos poemas en tercetos: «La madre» y «El marido»
Cap. IV	Cap. V
Cap. V	Cap. VI
Cap. VI	Cap. VII
Cap. VII	Cap. VIII: comienza la novela corta <i>El pretendiente discreto</i>
	Cap. IX: tres romances sobre «Malas Manos» y continuación de la novela
	Cap. X: dos romances sobre «Malas Manos» y final de la novela
Cap. VII (continuación)	Cap. XI
Cap. VIII	Cap. XII

Fradejas, que, como hemos visto, toma como buena la división propuesta por Pfandl, entiende que la estructura de *La hija de Celestina* contiene un desequilibrio que Salas Barbadillo intentaría paliar con la inserción de los poemas y la novela:

Hay en todo caso un desequilibrio en el desarrollo novelesco: parece como si hubiera precipitado el final: capítulos VII y VIII. Que Salas notó el desequilibrio parece claro, pero, sin embargo, quiso corregirlo y no lo consiguió, porque para equilibrar, si bien incluyó en el capítulo VII la novela del *Pretendiente discreto*, no hizo lo mismo con el capítulo VIII y aumentó el desequilibrio del capítulo III. (Fradejas 1983: XXIII-XXIV)

En *La hija de Celestina*, Salas Barbadillo no quiere renunciar al relato autobiográfico ni al origen vil propios de la picaresca, pero la narración en primera persona por parte de Elena tiene una naturaleza de excepcionalidad, de aislamiento, que supone la fragmentación de la trama principal. Con la inclusión de los nuevos materiales, el relato autobiográfico pierde esta excepcionalidad. Salas configura en *La ingeniosa Elena* dos momentos amplios de quietismo, en contraposición con el resto de la novela: los capítulos III y IV (a la narración en primera persona hay que sumar los dos poemas en tercetos), y los capítulos VIII, IX y X, donde se

intercalan tanto la novela corta como los romances. Esquemáticamente, la estructura de la obra quedaría de este modo:

- a) Capítulos I-II.
  - Acción principal.
  - Narración en tercera persona.
- b) Capítulos III-IV.
  - Interrupción de la acción.
  - Narran los personajes: relato autobiográfico de Elena sobre su pasado y poemas en tercetos de «La madre» y «El marido».
- c) Capítulos V-VI-VII.
  - Acción principal.
  - Narración en tercera persona.
- d) Capítulos VIII-IX-X.
  - Interrupción de la acción.
  - Narran los personajes: romances sobre «Malas Manos» y *El pretendiente discreto*.

En resumen, pese a las reticencias de la mayor parte de la crítica, las interpolaciones de 1614 posibilitan una estructura más equilibrada, más «simétrica» si se quiere, por utilizar los criterios de Arnaud (1977). Por otro lado, al integrar el relato autobiográfico en el mismo nivel que el resto de narraciones secundarias, los dos rasgos más típicos de la picaresca dentro de la obra, el uso de la primera persona y el linaje vil (Laporte 2011: 175, 208), se difuminan en un conjunto novelesco de naturaleza mixta. Pero en cualquier caso, más allá de las preferencias de cada uno, no podemos olvidar que *La ingeniosa Elena* es el texto que ideó y quiso dar al lector Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo. No parece muy lógico entonces que vengamos nosotros a enmendarle la plana.

Recibido: 11/09/2015

Aceptado: 13/10/2015

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

ARNAUD, Émile (1977). *La vie et l'œuvre de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo: contribution à l'étude du roman en Espagne au début du XVIIème siècle*. Vol. 1. [Tesis doctoral]. Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail.

- CAUZ, Francisco (1979). «Salas Barbadillo y la picaresca». En Manuel Criado del Val (coord.), *La picaresca: orígenes, textos y estructura. Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca*. Madrid: Fundación Universitaria Española, pp. 667-676.
- FRADEJAS, José (ed.) (1983). Alonso J. de Salas Barbadillo, *La hija de Celestina y La ingeniosa Elena*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.
- GARCÍA SANTO-TOMÁS, Enrique (2008a). *Modernidad bajo sospecha. Salas Barbadillo y la cultura material del siglo xvii*. Madrid: CSIC.
- (ed.) (2008b). Alonso J. Salas Barbadillo, *La hija de Celestina*. Madrid: Cátedra.
- ICAZA, Francisco A. de (ed.) (1924). Alonso J. de Salas Barbadillo, *La peregrinación sabia y El sagaz Estacio, marido examinado*. Madrid: Ediciones de la Lectura.
- ITALIA, Paola, y Giulia Raboni (2014). «¿Qué es la Filología de autor?». Paolo Tanganelli (trad.). *Creneida*, 2, pp. 7-56.
- LAGRONE, Gregory (1941). «Salas Barbadillo and the *Celestina*». *Hispanic Review*, 9, pp. 440-458.
- (1945). «Some Poetic Favorites of Salas Barbadillo». *Hispanic Review*, 10, pp. 24-44.
- LAPORTE, Sarah (2011). *Replanteamiento de la poética de la novela picaresca a través del diálogo*. [Tesis doctoral]. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- LÁZARO CARRETER, Fernando (1972). «*Lazarillo de Tormes*» en la picaresca. Barcelona: Ariel.
- MANUKYAN, Armine (2012). «Salas Barbadillo entre sus contemporáneos: sus gustos literarios e influencias». En Carlos Mata et al. (coords.), *Actas del I Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores de Siglo de Oro*. Pamplona: Universidad de Navarra, pp. 279-295.
- MELLONI, Alessandra (1972). «Rilievi strutturali sulla *Hija de Celestina* di Salas Barbadillo». *Lingua e stile*, 7, 2, pp. 261-287.
- MOLL, Jaime (2001). «Análisis editorial de las obras de Salas Barbadillo». En Isabel Lozano Renieblas y Juan Carlos Mercado (coords.), *Silva: studia philologica in honorem Isaías Lerner*, Madrid: Castalia, pp. 471-478.
- MONTE, Alberto del (1971). *Itinerario de la novela picaresca española*. Barcelona: Lumen.
- PFANDL, Ludwing (1935). *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*. Barcelona: Juan Gili.
- REY HAZAS, Antonio (1983). «Novela picaresca y novela cortesana: *La hija de Celestina* de Salas Barbadillo». *Edad de Oro*, 2, pp. 137-156.
- (ed.) (1986). *Picaresca femenina. La hija de Celestina. La niña de los embustes. Teresa de Manzanares*. Madrid: Plaza y Janés.
- RICO, Francisco (2000) [1970]. *La novela picaresca y el punto de vista*. 6ª ed. Barcelona: Seix Barral.
- RODRÍGUEZ MANSILLA, Fernando (2006). «“Quien bien ata, bien desata”: *La hija de Celestina* de Salas Barbadillo». *E-humanista*, 6, pp. 114-131.
- (ed.) (2012). *Picaresca femenina de Castillo Solórzano: Teresa de Manzanares y La guardaña de Sevilla*. Madrid / Pamplona: Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert.
- SALAS BARBADILLO, Alonso J. de (1912). *La hija de Celestina. La ingeniosa Elena*. Edición de Fritz Holle. Strasbourg: J. H. Heitz.

- SALAS BARBADILLO, Alonso J. de (1943). *La hija de Celestina y La ingeniosa Elena*. En Ángel Valbuena Prat (ed.), *La novela picaresca española*. Vol. 1. Madrid: Aguilar.
- (1983). *La hija de Celestina y La ingeniosa Elena*. Edición de José Fradejas. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.
- (1985). *La ingeniosa Elena (La hija de Celestina)*. Edición de Jesús Costa Ferrandis. Lleida: Instituto de Estudios Ilerdenses.
- SEVILLA, Florencio (2001). *La novela picaresca española*. Madrid: Castalia.
- UHAGÓN, Francisco R. de (ed.) (1894). *Dos novelas de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo*. Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles.
- VAL, Joaquín del (1953). *La novela española en el siglo xvii*. En Guillermo Díaz-Plaja (coord.), *Historia general de las literaturas hispánicas*. Vol. 3. Barcelona: Vergara.
- VALBUENA PRAT, Ángel (1968). *La novela picaresca española [1943]*. Madrid: Aguilar.



De *La hija de Celestina* a *La ingeniosa Elena*: estructura narrativa, género literario e interpolación.

Resumen: Este trabajo analiza la estructura de las dos versiones de la primera obra en prosa de Alonso de Salas Barbadillo: *La hija de Celestina* y *La ingeniosa Elena*, en relación con su posible pertenencia al género de la novela picaresca. Proponemos que el material literario añadido en *La ingeniosa Elena* —única versión autorizada por el autor— sitúan los elementos picarescos de la obra en el contexto del resto de las interpolaciones.

Palabras clave: género, doble redacción, estructura, interpolación.

*From La hija de Celestina to La ingeniosa Elena: narrative structure, literary genre and interpolation.*

ABSTRACT: *This study analyzes the structure of the two versions of Alonso de Salas Barbadillo's first prose work, La hija de Celestina and La ingeniosa Elena, in relation to its possible affiliation with the genre of the picaresque novel. We propose that the literary material added in La ingeniosa Elena – the only version authorized by the author – places the picaresque elements of the work in the context of other interpolations.*

KEYWORDS: *genre, dual versions, structure, interpolation.*

TERESA DE JESÚS (1515-1582)	
GUILLERMO SERÉS (Universidad Autónoma de Barcelona)	
<i>La imaginación de Santa Teresa: virtudes y desatinos de «la loca de la casa»</i> .....	11
ANA GARRIGA ESPINO (Universidad Autónoma de Madrid)	
<i>El desafío editorial de las cartas de Teresa de Jesús</i> .....	35
LECTURAS REPUBLICANAS DEL <i>QUIJOTE</i>	
RAQUEL ARIAS (Universidad Autónoma de Madrid)	
<i>León Felipe alista a don Quijote en el bando republicano</i> .....	57
MANUEL LÓPEZ FORJAS (Universidad Autónoma de Madrid)	
<i>El Quijote y la realidad viva de las Españas: la visión histórica de Pedro Bosch-Gimpera</i> .....	69
CARMEN MADORRÁN AYERRA (Universidad Autónoma de Madrid)	
<i>El Quijote como utopía necesaria: la mirada de Adolfo Sánchez Vázquez</i> .....	85
OTROS TEMAS	
SÒNIA BOADAS (Universitat Autònoma de Barcelona)	
<i>Libros y librerías: la recepción de Comynes en España</i> .....	101
LUCILA LOBATO OSORIO (Universidad Nacional Autónoma de México)	
<i>La noticia de la muerte de Policisne de Boecia: expresiones de dolor en un libro inconcluso</i> .....	115
MARÍA GUTIÉRREZ PADILLA (Universidad Nacional Autónoma de México)	
<i>La escenografía en el teatro caballeresco</i> .....	131
ADRIÁN FERNÁNDEZ (Université de Fribourg)	
<i>Dos entremeses «auditivos» y sus niveles: hacia un metateatro visual</i> .....	145
DAVID GONZÁLEZ DE LA HIGUERA GARRIDO (Universidad Complutense de Madrid)	
<i>La visión premonitoria de Alonso en El caballero de Olmedo: otra recuperación de lo popular</i> .....	157
ESTHER FERNÁNDEZ LÓPEZ (UNED)	
<i>Perseo en la comedia tardobarroca: Ignacio Ferrera y Pasqual</i> .....	169
MANUEL PIQUERAS FLORES (Universidad Autónoma de Madrid)	
<i>De La hija de Celestina a La ingeniosa Elena: estructura narrativa, género literario e interpolación</i> .....	187

DAGOBERTO CÁCERES AGUILAR (Western University Canada)  
*Realismo incesante: desde Celestina hacia su recepción* ..... 201

TEXTOS INÉDITOS

DAVINIA RODRÍGUEZ ORTEGA (Universidad Pública de Navarra)  
Auto sacramental del Juego del Hombre, *de Luis Mejía de la Cerda:*  
*edición crítica* ..... 219

EDAD DE ORO  
REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

XXXIV





*Edad de Oro. Revista de Filología Hispánica*

ISSN: 0212-0429

Dirección:

Teodosio Fernández

Secretaría y edición:

José Ramón Trujillo

Comité científico internacional:

Carlos Alvar (Univ. de Ginebra)

Ignacio Arellano (Univ. de Navarra)

Javier Blasco (Univ. de Valladolid)

Alberto Bleca (UAB)

Jean Canavaggio (Univ. de París X)

Laura Dolfi (Univ. de Turín)

Aurora Egido (Univ. de Zaragoza)

Víctor García de la Concha (RAE)

Luciano García Lorenzo (CSIC)

Joaquín González Cuenca (Univ. de Castilla-La Mancha)

Agustín de La Granja (Univ. de Granada)

Begoña López Bueno (Univ. de Sevilla)

Michel Moner (Univ. de Toulouse III)

Joan Oleza (Univ. de Valencia)

Alfonso Rey (Univ. de Santiago)

Lina Rodríguez Cacho (Univ. de Salamanca)

Leonardo Romero Tobar (Univ. de Zaragoza)

Aldo Ruffinatto (Univ. de Turín)

Lía Schwartz (City University of New York)

Redacción y admisión de originales:

Teodosio Fernández

Edad de Oro

Departamento de Filología Española

Universidad Autónoma de Madrid

28049 Madrid (España)

Tfno.: +0034 91 497 4090

correo: teodosio.fernandez@uam.es

Distribución, suscripción y venta:

Servicio de Publicaciones de la UAM

Universidad Autónoma de Madrid

28049 Madrid (España)

Intercambio de publicaciones:

Biblioteca de la Facultad de Filosofía y

Letras (UAM)

Universidad Autónoma de Madrid

28049 Madrid (España)

Han colaborado en este volumen:

Departamento de Filología Española (UAM)

Facultad de Filosofía y Letras (UAM)

*Edad de Oro* se recoge, entre otras, en las siguientes bases de datos: SCOPUS, MLA Database, HLAS, Latindex, PIO-Periodical Content Index, ISOC, Dialnet, MIAR, ERIH, DICE, Sumaris CBUC, Ulrich's. Se encuentra evaluada en CIRC: A; INRECH; MIAR difusión ICDS live: 9.977; SCImago Journal & Country Rank: H Index 2, SJR 0,101, Q4; RESH índice de impacto: 0.041; ERIH: A INT1; Carhus Plus+ 2014: C.