

UNA EDICION NUEVA DE "LA CELESTINA" ¹

Ninguna obra de la literatura española ha tenido entre los estudiosos un renacimiento como el que goza hoy *La Celestina*². Desde hace unos quince años, una falange autorizadísima de hispanistas ha vuelto a plantearse con nuevas miras la cuestión celestinesca, en forma tal que hoy día podemos almacenar definitivamente una buena cuota de verdades con respecto a ella, que hacen carecer de sentido a las cuestiones que apasionaban a los interesados en otros decenios.

Y justamente se ha hecho así más patente la mala suerte que ha tenido en su fijación textual nuestra "primera obra maestra después de *El Quijote*". Ya en 1894 echaba de menos Foulché-Delbosc³ una edición crítica que pusiera orden en la historia textual harto enmarañada de la pieza, que estableciera una lección lo más próxima posible a lo que debió ser el original y que sirviera de referencia segura y común para todos aquellos que se interesaran en el estudio del libro. Esta lamentación y petición implícita se repitió regularmente hasta nuestros días, sin que nadie se empeñara, con decisión, en la tarea de evacuarla. Porque lo que apareció fueron reproducciones facsimilares o más o menos paleográficas, con indicación marginal de variantes en

¹ M. CRIADO DE VAL y G. D. TROTTER (eds.), *Tragicomedia de Calixto y Melibea. Libro también llamado La Celestina*; Madrid; C. S. I. C., 1958. XV + 322 págs., con facsímiles.

² Una somera información sobre los modernos estudios celestinescos puede verse en MARGOT KRUSE, "Stand und Ausgaben der *Celestina* Forschung", *Romanistisches Jahrbuch*, VI (1953-

54 [1956]), 324-341, y en D. W. MCPHEETERS, "The Present Status of *Celestina* Studies", *Symposium*, XII (1958), 196-205.

³ Lo hace en su reseña a JAMES MABBE (trad.), *Celestina or the tragicomedy of Calisto and Melibea...*, anno 1631, reeditada por JAMES FITZMAURICE-KELLY; *Revue Hispanique*, I (1894), 352-353.

el mejor de los casos, de alguna de las ediciones primeras de *La Celestina*, cosa que mantenía y acrecentaba la sensación de incertidumbre ante el texto de la obra ⁴.

Entre aquéllas, la que ha contado hasta hoy con el favor mayor de los lectores y estudiosos ha sido la de Cejador, para lo cual no deja de tener méritos. Como todos los impresos de "Clásicos Castellanos", ofrece ella las plausibles ventajas de la letra grande, clara y espaciada, numeración marginal, intención paleográfica y crítica, abundantes notaciones léxicas (acertadas muchas), y una reimpresión periódica que hace cómoda y segura la referencia a ella. Precisamente, sin embargo, es esto último lo que ha causado mayor daño a la historia celestinesca: estas reimpressiones y las otras de que ha sido objeto constantemente en ediciones populares han contribuido a divulgar un texto de *La Celestina* que no corresponde, en conjunto, a la voluntad artística de nadie que tenga derechos de paternidad sobre la obra. Cejador, con una posición tomada previamente, se mostró lo más acogedor que se podía ser: reprodujo la edición de Burgos, 1499, introduciendo todos los añadidos de las ediciones posteriores (en cursiva), pero sin las supresiones que éstas hacen al texto primero; se llegó así a situaciones irreductibles, a que el editor halló soluciones de compromiso. Además, por otro lado, hoy, tal como en 1913, escuchamos en la "Introducción" discutir al crítico con Menéndez Pelayo y Foulché-Delbosc sobre cosas que ya no son misterio o que no interesan ya, ¡como si en este casi medio siglo hubiera estado seco el río celestinesco!

Realizar hoy la ansiada edición crítica es cosa perfectamente oportuna y factible: se tiene una serie continuada y rigurosamente localizada tal de ediciones antiguas, que cualquier nuevo hallazgo fundamental (sea de la inexistente edición anterior a 1499, sea de la de Salamanca, 1500, o cualquiera otra) no podrá desvirtuar los resultados que se

⁴ Las ediciones modernas más notables, por diferentes aspectos, son las siguientes, por el nombre de sus editores: León Amarita. Madrid, 1822 y 1835 ("con las variantes de las mejores ediciones antiguas"). Tomás Gorchs. Barcelona, 1841 (reimprime Zaragoza, Jorge Coci, 1507). Eugenio Krapf. Vigo, 1899-1900 (reimprime Valencia, Juan Jofré, 1514). Raymond Foulché-Delbosc. Barcelona-Madrid, 1900 (reimprime Sevilla, Stanislawo Polono, 1501).

Id. Barcelona-Madrid, 1902 (reimprime Burgos, Fadrique Alemán de Basilea, 1499). Cayo Ortega y Mayor. Madrid, 1907 (reimprime Valencia, 1514). Archer Milton Huntington. New York, 1909 (reproduce en facsímil Burgos, 1499). Fritz Holle, Estrasburgo, s. a Julio Cejador y Frauca. Madrid, 1913 (reimprime Burgos, 1499, con adiciones). Pedro Bohigas. Barcelona, 1952 (reimprime Burgos, 1499, con apéndices). Esto, a la fecha (1959).

obtengan. Por otra parte, las divergencias entre las ediciones de cada uno de los grupos C y T⁵ no son tan pronunciadas; pero las hay, y es éste el terreno sobre el cual ha de aplicarse el juicio crítico del editor moderno. Allanar las divergencias hasta llegar a lecciones ejemplares no es de ningún modo presentar un texto híbrido o meterse a colaborar intrusamente con el autor. Simplemente que el editor y el impresor de la época no eran el escrupuloso especialista de hoy día en estas actividades, y que el sentimiento lingüístico del hablante español de entonces era totalmente diferente del actual: la lengua se le presentaba como algo cambiante, inseguro, sorpresivo, por cuyo intermedio muchas veces no entendía al otro.

La historia textual de *La Celestina* muestra una serie de hechos ante los cuales hay que pronunciarse, como hipótesis previa de trabajo para una edición crítica. No se discute ya la autenticidad artística de la reelaboración T ni la paternidad de Rojas⁶; por lo tanto, el punto de partida ha de ser T, que representa la última voluntad del autor, relegándose a notas las lecciones de C que fueron modificadas o suprimidas en T. Pero sí hay otros puntos básicos necesitados de precisión.

Uno de ellos es la cuestión de la edición T de Salamanca, 1500. Aceptado el criterio expuesto recién, no tendría mucha importancia averiguar si hubo o no tal edición de 1500; pero es el caso que la edición de Valencia, 1514, que pretende representar a aquélla, ofrece ciertas particularidades (la fundamental, una estrofa más en los versos finales de Proaza) cuyo valor es preciso discernir. El asunto ha tenido su tratamiento más reciente y convincente en manos de Dean William McPheeters⁷; mas hay un argumento que lo zanjaría de una vez por todas, de poder comprobarse, y que no ha sido traído nunca a colación. Krapf, en una nota al acto IV de su reproducción de la edición de Valencia, 1514⁸, llama la atención sobre un grave desajuste de caja, que figura igual en la traducción italiana de Roma, 1506, y que no halló en ninguna de las otras ediciones que manejaba. Es evidente que am-

⁵ Designo con las letras C y T, respectivamente, a la forma de *Comedia* de 16 actos y a la de *Tragicomedia* de 21, cada una con su correspondiente material liminar.

⁶ Estas cosas, que apasionaron, sobre todo, a Foulché-Delbosc en su tiempo (v. sus "Observations..." en *Revue Hispanique*, VII (1900), 28-80; IX (1902), 171-199; LXXVIII (1930), 544-599, y su reseña a la edición de Krapf,

ibid., VII (1900), 539-546), nadie con buen sentido las agita hoy, a menos de pretender poner en cuestión los fundamentos mismos y los logros todos de la filología.

⁷ V. su "The Corrector Alonso de Proaza and the *Celestina*", *Hispanic Review*, XXIV (1956), 13-25, y su reseña al libro de Clara Louisa Penney *Symposium*, VII (1954), 191-196,

⁸ V. aquí nota 4.

bas ediciones (la romana y la valenciana) se valieron como modelo de otra anterior a 1506⁹, y como Valencia, 1514 da fe de servirse de Salamanca, 1500, la conclusión no necesita aclaraciones. Bien se merece esto una rápida revisión de las ediciones conocidas hasta 1505.

Otro, es el papel que juega la figura de Alonso de Proaza, que aparece indisolublemente unida a *La Celestina* desde su segunda edición. Débese también a McPheeters la definitiva fijación de este corrector como sello de garantía de pulcritud editorial¹⁰, de vuelta de tantos agravios como recibió en tiempos pasados. Por ello, resulta útil saber que el centro de actividad de la carrera literaria de Proaza comprende expresamente las ciudades de Salamanca y Valencia, y tal vez Toledo, sin tenerse noticias de que haya estado nunca, por ejemplo, en una ciudad como Sevilla.

El eje fundamental de una edición crítica de *La Celestina* es la espinuda labor de seriación y filiación de las ediciones antiguas. Empresa así sólo puede llevarse a cabo con el irremplazable manejo directo de los textos. A distancia, sólo pueden hacerse consideraciones generales¹¹. Por lo pronto, la separación de dos grupos independientes C y T es de rigor, pues T no es C + agregados, sino una reelabora-

⁹ Seguramente, no posterior a la primera mitad de 1505: la edición romana es de 29 de enero, y el traductor sostiene en sus versos finales, a modo de los de Proaza, haber realizado su trabajo en 1505:

*Nel mille cinquecento cinque appunto,
De spagnolo in idioma italiano
E stato questo opusculo trasunto
Da me, Alfonso Hordognez, nato hispa-
[no.]*

Las palabras precisas de la nota son las siguientes: "todo este pasaje desde la palabra 'el pelicano' hasta 'é aves' está en la edición de Valencia quitado de su lugar, por un evidente error del cajista, y está puesto 13 líneas más abajo después de las palabras: 'llaman Calisto', adonde no tienen ningún sentido, por eso las pusimos en el sitio adonde pertenecen.

"En este lugar la tienen también colocadas S. [Sevilla, 1502], Z. [Zaragoza, 1507], O. [Rouen, 1633] y A. [Madrid, 1822], pero R. [Roma, 1506] las puso

en el mismo sitio equivocado que en la edición de Valencia, es A [sic] decir 13 renglones más abajo a continuación de las palabras 'chiamato Calisto' con estas otras: 'El Pelicano rompe etc.', lo que prueba una vez más que la traducción italiana fue hecha no sobre la edición de Sevilla, sino sobre una de las primeras de Salamanca" (vol. II, p. 70, n. 409).

¹⁰ V. aquí nota 7. Promete él, además, otro trabajo como resultado de su tesis doctoral: *Alonso de Proaza and the Spanish Renaissance*.

¹¹ Para lo que sigue, el trabajo de Clara Louisa Penney, *The Book called "Celestina", in the Library of The Hispanic Society of America*, New York, 'The H. S. A.', 1954, ha servido de vademécum en que se aúna todo lo adelantado hasta ahora en la materia. He tenido que echar hondamente de menos, sin embargo, el último de los artículos celestinescos de Foulché-Delbosc (v. aquí nota 6).

ción global; desde el momento en que T¹ aparece, desarrolla su línea propia, cuya continuidad es la que hay que fijar. Con respecto a C, la seriación no ofrece dificultades, dado que las fechas son aquí elocuentes en suficiencia:

1. Burgos, 1499;
2. Toledo, 1500;
3. Sevilla, 1501.

Mucho más delicado es establecer el curso de T, aun cuando, cosa que, por lo demás, no disminuye la dificultad, las ediciones textualmente significativas son las de hasta 1502; las posteriores son copias de copias, y quedan automáticamente ubicadas con la seriación de las primeras. Los motivos de las xilografías de la portada y el estado de ellas ¹² permiten distinguir tres grupos diferentes; llevando a la cima la edición T de Salamanca, 1500 (C) ¹³ = Valencia, 1514 (K), éstos resultan así:

- I. Toledo, 1502 (G) (xilografía empleada ya en Toledo, 1500)
- II. 1. Sevilla, 1502 (E);
 2. Sevilla, 1502 (ejemplar de la Universidad de Michigan);
 3. Sevilla, 1502 (F) (la xilografía de este grupo fue empleada ya en Sevilla, 1501, y reaparece después en Sevilla, 1525).
- III. 1. Salamanca, 1502 (M);
 2. Sevilla 1502 (N) las xilografías de estos grupos II y III están copiadas la una sobre la otra).

Si esta clasificación y seriación responde efectivamente a una realidad textual, una edición crítica de *La Celestina* deberá emplear como textos básicos, tomando en cuenta lo dicho anteriormente acerca de Proaza y Salamanca, 1500, los siguientes:

- I. Para C, las tres ediciones antiguas, con especial atención a Toledo, 1500.
- II. Para T, 1. Valencia, 1514 (K = C);
 2. Toledo, 1502 (G), de la cual existe un solo ejemplar que Penney califica de incompleto;
 3. Sevilla, 1502 (E);
 4. Salamanca, 1502 (M); Penney la tacha de "pirata" por los "many careless and inexcusable errors" (p. 37). Esta designación eco-

¹² Justamente, es éste también el único criterio válido que halla Penney ("Only artistry and the physical state of blocks remain as concrete clues", p. 25). Pero es evidente que el manejo intenso y directo de los textos (aun-

que sea en fotocopias) hará surgir criterios más adecuados de clasificación.

¹³ Se pone entre paréntesis la letra con que las distinguió Foulché-Delbosc,

nómico-legal no desvirtúa la importancia de la edición; distinto sería si se probara la falsedad del lugar y fecha, cosa que Penney no quiere aceptar. En todo caso, puede reemplazarse por la hermana de Sevilla, 1502 (N).

Es oportuno indicar al respecto que no por descuidada se ha de desechar una edición antigua; muchas veces revelan ellas fielmente la perplejidad de un impresor que reprodujo de un original aquello que creyó ver, aunque no lo entendía; lecciones que son guía excelente para el editor crítico moderno. Mayor desconfianza nos merecen las ediciones "demasiado" pulidas, sobre todo cuando quedan hacia el extremo de una serie, pues ostentan la mano del editor, que enmendó según su caletre lo que no veía claro, o pretendió mejorar el original. Su sensitiva mano Fernando de Rojas la posó sólo dos veces en su obra, retirándola luego para que ésta siguiera huérfana su destino.

El socorro más seguro que puede tener el editor crítico para las notas léxicas son las traducciones antiguas de la obra que trabaja, como lo mostró muy bien Rodríguez Marín para *El Quijote*¹⁴. Funcionan ellas como el primer intento de explicación de un texto que el traductor se esforzaba especialmente por entender, y cuya lengua conocía como contemporáneo. *La Celestina* tuvo, afortunadamente, traducciones ya desde 1505. Su aprovechamiento racional y el examen riguroso y exigente de los textos de la obra permitirán, además, llevar a fin la limpieza de ella, sujeta todavía a ocasionales y felices intuiciones (v. más abajo).

La edición de Criado-Trotter, anunciada con bastante anticipación¹⁵, había logrado provocar cierta expectativa entre los que estaban al tanto de la empresa; se ofrecía como producto de dos profesores adiestrados en las tareas celestinescas y conscientes de las exigencias de la crítica moderna¹⁶. Aparecida ahora, no dejará de defraudar a

¹⁴ V., en su edición de Madrid, Atlas, 1947-1949, el "Prólogo" (t. I, p. XVI) y el apéndice VII, "Duelos y Quebrantos" (t. IX, pp. 88, 90 y 98).

¹⁵ El mismo Criado de Val lo hizo, por ejemplo, en su *Índice Verbal de "La Celestina"*, Madrid, C. S. I. C., 1955, p. 17, donde habla de "una definitiva edición, empresa en la cual actualmente estamos trabajando".

¹⁶ Los trabajos específicos de Criado de Val referentes al tema se mencionan

en la solapa de esta misma edición; son, además de la obra citada en la nota anterior, "Melibea y Celestina ante el Juicio de Don Quijote", *Anales Cervantinos*, IV (1954), 187-198, y "Errores de Lectura", *Revista de Filología Española*, XL (1956), 238-240. De Trotter conozco sólo "Sobre 'La Furia de Melibea', de Otis H. Green", *Clavileño*, 25 (1954), 55-56; tiene también alguna reseña publicada en el *Bulletin of Hispanic Studies*.

aquellos que se habían ilusionado con las promesas de “edición definitiva”.

Se presenta, de hecho, simplemente como una pulcra reproducción de una edición antigua de T, que hasta ahora no había sido reimpressa, con una cuidadosa revisión de las erratas y la puntuación (cosa que, por lo demás, hoy nunca se deja de hacer) y anotación pormenorizada, al pie de página, de las variantes que ofrece frente a dos ediciones de C: la de Burgos, 1499 y la de Sevilla, 1501.

Bastaría sólo este dato para definir suficientemente el trabajo realizado por Criado-Trotter y hacer ver lo que se puede esperar de esta edición nueva de *La Celestina*, fijando la atención, sobre todo, en el hecho de que los editores no recurrieron a ninguna otra edición T (a no ser la tardía de Toledo, 1526, de donde tomaron el “Auto de Traso” para el “Apéndice”) para efectuar su parangón: la tan deseada edición crítica de *La Celestina* no existe aún,

Pero es el caso que los editores han hecho gran caudal de los resultados de su labor y dado muestras de querer elevar a la calidad de dechado la edición T que han elegido como texto base, al punto de prometer un segundo volumen, como digno coronamiento de una edición definitiva, “con todo el aparato crítico indispensable para una perfecta comprensión del texto” (p. XV); es éste un trabajo que, por sí solo, habrá de tener, con toda seguridad, subido valor, y donde los editores tendrán que explicarse satisfactoriamente sobre un buen número de cuestiones que ellos mismos han suscitado.

¿Qué valor representativo puede asignarse al texto base elegido por Criado-Trotter?

Primer punto: se trata de la edición ubicada en el último lugar del segundo de los grupos T que hemos distinguido: Sevilla, 1502, F de Foulché-Delbosc, es decir, cronológicamente distanciada de aquellas a que debemos reconocer forma textualmente significativa¹⁷.

Segundo punto: ya desde su título, esta edición F se muestra violentamente original y caprichosa: *Libro de Calixto y Melibea y de la puta vieja Celestina*. Puede servir él, de pasada, para mostrar hasta dónde esta edición presionó y alteró el conocimiento que de la obra tenían los editores: en sus manos, la historia del título no es ya la

¹⁷ Por otro lado, tampoco se ajusta F al criterio ocasional elaborado por Mc-Pheeters para descubrir la descendencia directa de una edición desde los textos originales: ocurrir el imperfecto en *-ié* (en este caso específico hay que

leerlo como diptongo ascendente) en los versos finales de Proaza, como sucede en Sevilla, 1501, y en Valencia, 1514; en F, *abrió* aparece como *abrir* (página 305, línea 5, para lo sucesivo) y *tenién* como *tienen* (307, 6).

sencilla *Comedia*. . . primero, cambiado luego en *Tragicomedia*. . . , con una designación popular *La Celestina* que prevaleció, generalizándose y oficializándose pronto, sino que se convierte en: *Comedia*. . . — *Libro de*. . . , etc. (v. p. IX), dándose así carta de ciudadanía a un antojo ocasional; todo lo cual, se dice en la p. XIV, hizo “padecer” a Criado-Trotter “una larga vacilación”, que no tenía porqué promoverse¹⁸.

Tercer punto: el volumen y calidad de las lecciones exclusivas de F (supresiones, adiciones, inversiones, sustituciones), que saltan a la vista de cualquiera con cierta familiaridad con la obra, es tal que debe descartarse definitivamente la pretensión de atribuir carácter ejemplar a una edición única de *La Celestina*, especialmente a ésta. Se refuerza así el criterio enunciado al principio de que una edición crítica moderna ha de fundarse en el cotejo de varias ediciones significativas de cada una de las formas C y T, careciéndose, sobre todo, como se carece, de una T a la que podamos llamar *princeps*.

En el editor, impresor o corrector de F hubo evidente intención de dar al texto una forma más contemporáneamente satisfactoria, lo que nos sirve para ver que muchos pasajes de *La Celestina* no sonaban o no se entendían bien ya hacia fines de 1502, pero que el filólogo actual puede justificar perfectamente. El conjunto de las innovaciones podría pasar hoy por misteriosas variantes dignas de ser tomadas en cuenta, pero cierta atención dedicada a ellas las desnuda como salidas de una mano torpe y desaprensiva. Esto se revela a las claras, por ejemplo, en los acrósticos iniciales, los que, estando doblemente ceñido a forma (dodecasílabos consonantados y acrósticos), no soportan alteraciones descuidadas; pues ya allí el editor nos obliga a leer *Fernañdy* (o *Fernañde*, véase más abajo) en las iniciales (8, 4-7), en vez de *Fernando*, y más adelante rompe la rima y la cuenta al escribir *estó contemplando*, que le pareció mejor que *esto contemplo*, que rima con *dexemplo* (1¹, 8). Lo sorprendente es que Criado-Trotter vieron muy bien esto, o, por lo menos, gran parte de ello (v. p. 11, n. 62), y, sin embargo, continuaron considerando F como “sin duda, la

¹⁸ También, aunque parezca majadería, es necesario destacar lo que ha pasado con el nombre del protagonista masculino principal, igualmente, de seguro, bajo el influjo del título de F. Tradicionalmente y universalmente ha

quedado para él fijada la grafía *Calixto*, como escribe esta misma edición en el cuerpo de la obra; ¿a qué hacer surgir nuevas vacilaciones escribiendo, como hacen los editores, *Calixto* en el título puesto por ellos al volumen?

edición de Sevilla. . . más satisfactoria de las correspondientes a este año [1502]" (p. IX)¹⁹.

El resultado del laboreo del texto por Criado-Trotter no fue siempre feliz. Aparecen las páginas excesivamente atiborradas de signos extraños: las llamadas numéricas (hubiera sido suficiente, y mejor, aprovechar la numeración del margen) y cuatro tipos de señales extras. Una de ellas, el asterisco, para llamar la "atención respecto a las variantes de importancia significativa" (p. XII), es totalmente ociosa; importantes son todas las variantes y queda a cargo del estudio decidir cuál tiene mayor significado para sus fines (¿qué dirá Stephen Gilman al observar que los vocativos añadidos en F no tienen asterisco?; molesto habrá de sentirse, de seguro, al ver con él a los suprimidos); en todo caso, sobrarían muchos y faltarían más. El paréntesis cuadrado, que señala la "palabra o pasaje añadido en" F (p. XII), no cumple su oficio de *evitar* la "dudosa calificación" de ellos que hace "la letra cursiva en que suele[n] transcribirse" (p. VIII). Hay un largo pasaje (236, 8-20), añadido en F, que ha quedado, por grave omisión, sin paréntesis; las notas correspondientes, corriendo la numeración, han de quedar así:

9 A, B: "¿Quién sabe. . . sin verme" falta.

10 A, B: *escucha* en vez de "oye, oye".

Situación extraña es la de 90, 15: se trata de un trozo añadido en F, ausente, por tanto, en las dos ediciones C que se consultan; sin embargo, la nota 196 nos informa allí que la voz *tauerna* de F se lee en las otras *tauerna*. Alguna nota es asistemática (no señala variantes), como la 24, n. 34, que discute la validez posible de una variante de F, y la 187, n. 89, que trata de justificar la lectura *Tan bien*, sin lograr justificar nada; ambas deberían haber ido al segundo volumen.

La puntuación, remozada, esta hecha con bastante tino; las enmiendas más notorias que ocurre sugerir no nacen de innovaciones de Criado-Trotter:

-7, 1-4: *El auctor, escusándose de su yerro en esa obra que escriuió, contra sí arguye y compara*; léase: *en esta obra que escriuió contra sí, arguye y compara*. Está embozado aquí el mismo paliativo que Rojas aduce en su carta: el ser obra "agena de mi facultad" y el haberla acabado en "quinze días de vnas vacaciones". En los versos. no "arguye contra sí", sino que replica a sus censores, mostran-

¹⁹ Por todo esto, sería tarea sin sentido y darle a F una importancia que no merece recoger aquí la serie infinita de divergencias entre esta edición y

otra cualquiera de T, o destacar, si quiera, los múltiples lugares en que echa a perder el texto.

do su situación desvalida ante las críticas, primero, y protestando luego la alta calidad artística y la finalidad moral de la pieza. El valor de *contra* está justificado en el argumento del *aucto* sexto: “Pármemo, . . . de su parte contra Sempronio, a cada razón [de Celestina] le pone un mote” (111, 4-6).

—43, 16-18: *Aparejos para baños —esto es una maravilla— de las yeruas y raíces que tenía; léase: Aparejos para baños, ¡esto es una maravilla de las yeruas y raíces que tenía. . . !*

—225, 10-13: *Vete con Dios de mi casa tú. Y essotro no dé bozes, no allegue la vezindad. No me hagáys salir de seso, no queráys que salgan a plaça las cosas de Calisto y vuestras; léase: Vete con Dios de mi casa, tú y essotro. No dé bozes, no allegue la vezindad. . . Todas son amenazas de Celestina, por eso Sempronio le retrueca: “Da bozes o gritos. . .”, y, precisamente, la vieja los da: “¡Justicia, justicia! ¡Señores vezinos! . . .”.*

—315, 7-10 (“Auto de Traso”): *quiero passar por casa de mi Areusa, porque vea lo que tiene en mí, la gana que de contentalla tengo. Porque estotro día, en vn poco de camino que le yua mucho, le dixee de no; léase: porque vea lo que tiene en mí; ¡la gana que de contentalla tengo, porque estotro día, en vn poco de camino. . . !*

El “criterio de respetar hasta un límite extremo los textos originales” (p. XII) (mejor dicho, de salvar a toda costa el texto de F, recurriendo al expediente siempre pronto de la puntuación) no ha sido llevado con seguridad y ha hecho caer a los editores en inconsecuencias y desaciertos bastante graves. El procedimientos de considerar “sólo en muy contadas ocasiones. . . como ‘erratas tipográficas’ las variantes del texto” (p. XII) permite enumerar hasta 177 enmiendas a F, más 1 en el “Auto de Traso” y 5 inserciones; cuota harto modesta, en verdad, que mueve a calificar de muy limpia la edición F. A esta suma, sin embargo, habría que hacerle una buena rebaja y, seguramente, un incremento igual.

Inconsecuencia, por ejemplo, en:

—127, 7: *trabayo* (trabajo)²⁰, frente a 165, 9: *trabayo*, conservado.

—106, 15: *agugetas* (agujetas), frente a múltiples conservaciones de *g* (106, 24: *lisongera*; 123, 13: *muger*; 132, 27: *agenas*; 145, 6: *enve-*

²⁰ Ponemos entre paréntesis, al lado de la voz del original, que va en cursi-

va, la enmienda introducida en ella por Criado-Trotter.

gece; etc.); por lo mismo no parece muy razonable la enmienda de 149, 14: *veiez* (vejez).

—286, 2: *inportunidad*, conservado, frente a las frecuentes enmiendas del grupo n + bilabial (41, 17: *tiempo* (tiempo), también en 85, 12 y 107, 14; 67, 6: *Senpronio* (Sempronio), también en 198, 1-2; 200, 18-19: *simples* (simples); 44, 8: *enbaxador* (embaxador)).

No dieron Criado-Trotter con una manera constante para tratar diversas situaciones, lo que hace pensar en desconocimiento de hechos históricos elementales de nuestra lengua;

—frente a *entende* (201, 19), *averemos* (157, 20), conservados, se ha enmendado en 158, 7: *desperto* (despierto), 285, 9: *cerra* (cierra), 58, 23: *entenecece* (enternece), 77, 4: *soberado* (sobrado).

—frente a *pedegroso* (296, 26), *harmano* (197, 3), *Dio* (225, 16), mantenidos seguramente como popularismo, se ha enmendado en 41, 23: *prefumera* (perfumera), 67, 26: *dun* (don), 165, 1: *relpicaré* (replicaré), 185, 27: *ponçona* (ponçoña), 287, 32: *sonos* (sones).

Muchas lecciones del original podrían haberse dejado intactas, por motivos diversos, sin que Criado-Trotter tuvieran necesidad de alterar un texto que a tantos extremos los llevó; si algunos casos pueden parecer desafortunados, cosas peores se hallan respetadas por los editores:

—63, 29-30: *si perseueras, o de muerte* (muerto) *o loco no podrás escapar*.

—104, 10-11: *la meytad está hecho* (hecha) *quando tienen buen principio las cosas*.

—121, 31-122, 2: *Todos los sentidos le llegaron todo* (, todos), *acorrieron a él con sus esportillas de trabajo*.

—201, 18-23: *¿Qué quieres que haga una puta vieja alcahueta... después que ha cumplido de su parte aquélla* (aquello) *para que era menester?*

—217, 4-5: *No ay tan manso animal que con amor o temor de sus hijos no se asperee* (asperece). Esto es cosa seria; Criado-Trotter han considerado, basándose en las dos ediciones C que manejan, errata una voz sancionada por los lexicógrafos antiguos (Nebrija, Percivale, Palet, Oudin, etc.), y en la cual coinciden todas las ediciones T. Se muestra con ello, una vez más, lo nocivo de la idea de no recurrir a otro texto T para el cotejo y las lagunas que hubo en la preparación de los editores para este trabajo.

—232, 10: *¡O mis secretos, mis* (más) *secretos...!*

—254, 6-7: *essos pocos amigos que me queda* (quedan) *no me saben otra morada*.

Por el contrario, teniendo a la vista los errores más frecuentes en que cae el tipógrafo de F (ditografías, atracciones), deberían haberse enmendado como erratas evidentes casos como:

—25, 7: *¡Vete, ve* (léase *de*) *aý, no me hables!* (cp. 125, 1; 153, 24; 195, 9-10, etc.).

—52, 8-10: *Y porque gelo prometi, de* (léase *y*) *con mi promesa lleuó descanso, y la fe es de guardar* (cp. 4, 7; 72, 28).

—300, 18-19: *¿Qué hizo Ypermestra? ¿Qué Egistro* (léase *Egisto*)?

No quedará muy en claro qué entienden Criado-Trotter por edición crítica, al advertirse que, por respeto al original quizá, se han abstenido de integrar en el texto enmiendas sin vuelta de hoja como las propuestas por Menéndez Pidal (*Erasítrato*, por *Eras* y *Crato*, *Crato* y *Galieno*, etc.: 25, 1, y *Sileuco*, por *silencio*, *celestial*: 25, 2) y por Otis H. Green (*Vulcán por el can*: 30, 11), que van en meras notas informativas, y que, sin embargo, introducen en otro lugar (53, 15) una enmienda a una voz inojetable y universal de *La Celestina*, inducidos, tal vez, por una torpeza de F: *Dexa los vanos prometimientos de los señores, los quales desechan* (F: *dessean*, Criado-Trotter: *dessecan*) *la substancia de sus siruientes con huecos y vanos prometimientos* (53, 14-16). Hay que tener en cuenta que el tipógrafo de F tiene cierta dificultad para reproducir esta voz, como se ve también en 266, 1: *desehar* (corregido en *desechar*); que ella reaparece en una construcción paralela a la nuestra, mostrándola como perteneciente al léxico activo de *La Celestina*: *la necesidad desecha la tardança* (44, 30-45, 1), y que la voz *substancial* tenía, desde Berceo (*Milagros* 661c, 847b), una significación que Covarrubias atestigua como viva aún para su tiempo: 'hacienda, bienes, provecho, virtud, méritos', con lo que la expresión celestinesca queda diáfana. De mayor provecho hubiera sido, en cambio, la revisión de pasajes verdaderamente problemáticos, para algunos de los cuales me limito a hacer sugerencias sin comentario:

—56, 5-7: *con aquéllos deue hombre conuersar, què le hagan mejor; y aquéllos dexar* (probablemente *aloxar*, para *admittere*; cp. *conuersar* para *cum his versare*), *a quien él mejores piensa hazer*.

—242, 6-8: *pues sabe que menor delicto es el priuado que el público, menor su utilidad* (seguramente *vilidad*, 'vileza').

—314, 17 ("Auto de Traso"): *¿Y hablaste con Crudelia* (léase, sin lugar a dudas, *Crudelio*)?

Y también:

—127, 11-12: *las caras martillando* (tal vez *martiriando*), *enuis tiéndolas en diuersos matizes*.

No parece propio de una reproducción paleográfica, contando, a mayor abundamiento, con la preocupación de los editores por "llegar a una auténtica historia del español" (p. XII), la uniformación de y realizada por Criado-Trotter para la conjunción copulativa, forma la menos frecuente en la época. Por el contrario, se echa de menos la aplicación, regular en toda edición moderna, del sistema acentual, con el que se hubiera tenido campo para ejercer el juicio crítico (¿cómo leen Criado-Trotter: *Pármeno* o *Parmeno*, *melibeo* o *melibeo*?)²¹.

La edición crítica futura de *La Celestina* no podrá dejar de señalar, con rigor, como pertenecientes al terreno de la puntuación, el cambio de destinatario en un parlamento, para lo que el signo más adecuado es el punto y raya; el cambio de escena, mediante un espaciado, y, sobre todo, con letra cursiva, los apartes, ocultos muchos para el lector corriente, que Rojas aprovechó para logrados efectos cómicos y para asentar en ellos uno de los ejes centrales de su obra: la dolorosa dualidad, en el enlace interhumano, de manifestación y pensamiento, que él mostró como una constante oposición regida por la maldad.

MARIO FERRECCIO PODESTÁ.

²¹ Erratas casi no existen, lo que habla claro del cuidado que se puso en la impresión; las que se pueden anotar son mínimas y en las notas; hay dos, al menos, seguras en el texto, tan difíciles de advertir en este tipo de ediciones: 34, 16: 18i (181); 58, 8: 567 (587); 58, 15: 392 (592); 142, n. 247: *mala compañía* (*sola compañía*); 145, n. 284: 264 (284); 163, n. I: restitúyase

1; 172, 15: *que auer* (*de auer*); 186, n. 75: 73 (75); 277, 17: *truque* (*trueque*). El cotejo con el único facsímil de F que he podido manejar (la última página) muestra que, aunque allí la impresión es imperfecta, en 303, 16 hay que leer, sin lugar a dudas, *massa en vez de maña*, en lo que coinciden, además, todas las ediciones T.

