

ACTAS DEL III CONGRESO  
DE LA  
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL  
(Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)

---

Edición al cuidado de  
María Isabel Toro Pascua

Tomo II



SALAMANCA

BIBLIOTECA ESPAÑOLA DEL SIGLO XV  
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA

1994

ISBN: 84-920305-0-X (Obra completa)

ISBN: 84-920305-2-6 (Tomo II)

Depósito Legal: S. 1014-1994

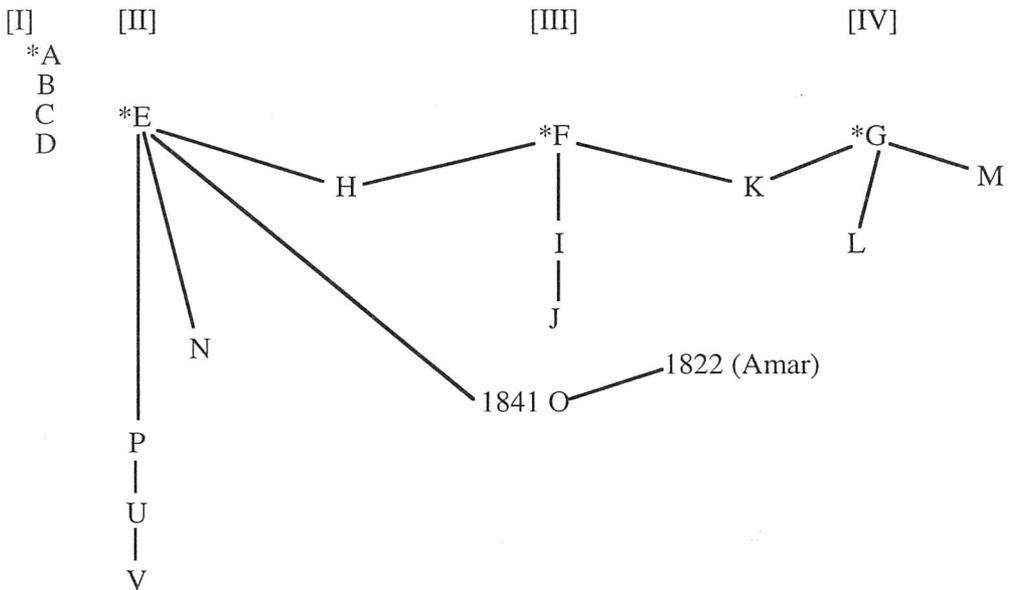
Imprime: Gráficas VARONA  
Rúa Mayor, 44. Teléf. 923-263388. Fax 271512  
37008 Salamanca

## Otra vez hacia una edición crítica de *La Celestina* (III)

Francisco LOBERA SERRANO

Quien conoce la importancia capital del *Stemma* para poder llevar a cabo la edición crítica de un texto queda sorprendido cuando ve los pobres resultados que los estudios han alcanzado hasta el día de hoy en cuanto a la *Tragicomedia* se refiere. Pero ya hemos visto las dificultades que esta tarea encierra en el caso específico de *La Celestina*.

El primero y hasta ahora el único estudioso que ha elaborado un *Stemma* de la *Tragicomedia* sobre la base de una *collatio* de varios ejemplares fue Herriott, en 1964<sup>1</sup> y la derivación que proponía era la siguiente:



<sup>1</sup> Cf. J.H. Herriott, *Towards a Critical Edition of the «Celestina». A Filiation of Early Editions*, Madison: University of Wisconsin Press, 1964.

Antes de pasar a comentar brevemente este *Stemma*, considero necesario hacer cuanto menos, dos observaciones. La primera es que cuando Herriott trabajaba, se desconocía todavía el paradero del ejemplar de Zaragoza 1507 y por ello el estudioso estadounidense decidió sustituir dicha edición con dos del siglo XIX que se habían basado parcialmente sobre ella, la de Amarita de 1822 y la de Gorch de 1841 (cuya sigla es *O*). La segunda es que Herriott utilizó un número muy limitado de ediciones: 12 en lengua castellana, más la traducción italiana de 1506 y las dos modernas mencionadas sobre un total de casi 90 ediciones antiguas que han llegado hasta nosotros. Si bien recoge más de 5000 variantes, selección sólo 253, pero, y esto verdaderamente sorprende, muchas de ellas son simplemente variantes adiaforas, incluso variantes gráficas sin valor alguno para la constitución del *Stemma*.

El árbol que nos propone está dividido en cuatro *Stemmata* (él mismo impropriamente los llama así) de los cuales el I es simplemente la presentación vertical en orden cronológico de las tres Comedias (a la que Rank, como hemos visto, agrega las flechas de derivación). El II está formado por el arquetipo de la Tragicomedia del que derivarían independientemente una de otra las ediciones de Roma 1506 (en italiano), la de Zaragoza 1507 y la de Valencia 1514. En el III y en el IV Herriott postula una familia formada por las seis ediciones fechadas falsamente 1502 y la subdivide en dos grupos de tres testimonios cada uno: por un lado *HIJ* (Toledo, Sevilla y Roma) y por el otro *KLM* (Sevilla, Sevilla y Roma)<sup>2</sup>. Estos dos grupos estarían relacionados entre sí gracias a *K* que contaminaría los dos antecedentes conjeturados \**F* y \**G*. Los resultados alcanzados por Herriott no fueron proporcionales al enorme esfuerzo que el estudioso había hecho. El punto más débil de su *Stemma* es que éste no explica la relación entre \**A* \**E* \**F* y \**G* dando como resultado una simple aglutinación de 4 *Stemmata* separados, ya que sólo *H* y *K*, de alguna manera, sirven de enlace entre los llamados *Stemmata* II y III, y III y IV respectivamente. Pero además, sobre el *Stemma* I, el de la Comedia, Patrizia Botta ha presentado suficientes elementos que lo descartan con seguridad; sobre el *Stemma* II, veremos más tarde cómo determinados errores de las 3 ediciones que lo forman contradicen la derivación del arquetipo en tres ramas; sobre los *Stemmata* III y IV, la existencia de abundantes errores conjuntivos de las seis ediciones que los forman contradice de nuevo la propuesta de filiación de Herriott, ya que no es posible explicar estos errores conjuntivos de las seis sin un subarquetipo común, en cuanto a través de *K* no pueden transmitirse los errores del *Stemma* III al IV y viceversa; y además, *K* contaminaría \**F* y \**G* coleccionando errores de uno y de otro lo que resulta francamente improbable.

A raíz de la publicación del trabajo de Herriott, se enciende un debate sobre el método por él seguido y sobre el *Stemma* propuesto. M.F. Podestá, K. Whinnom, Brault y McPheeters, entre otros, critican el trabajo y los resultados

<sup>2</sup> Se trata de las 6 ediciones falsamente fechadas 1502 y que según F. J. Norton en *Printing in Spain 1501–1520*, Cambridge: University Press, 1966, corresponden: H = Toledo 1510–14, I = Sevilla 1511, K = Sevilla 1513–15, J = Roma 1515–16, L = Sevilla 1518–20 y M = Roma 1520.

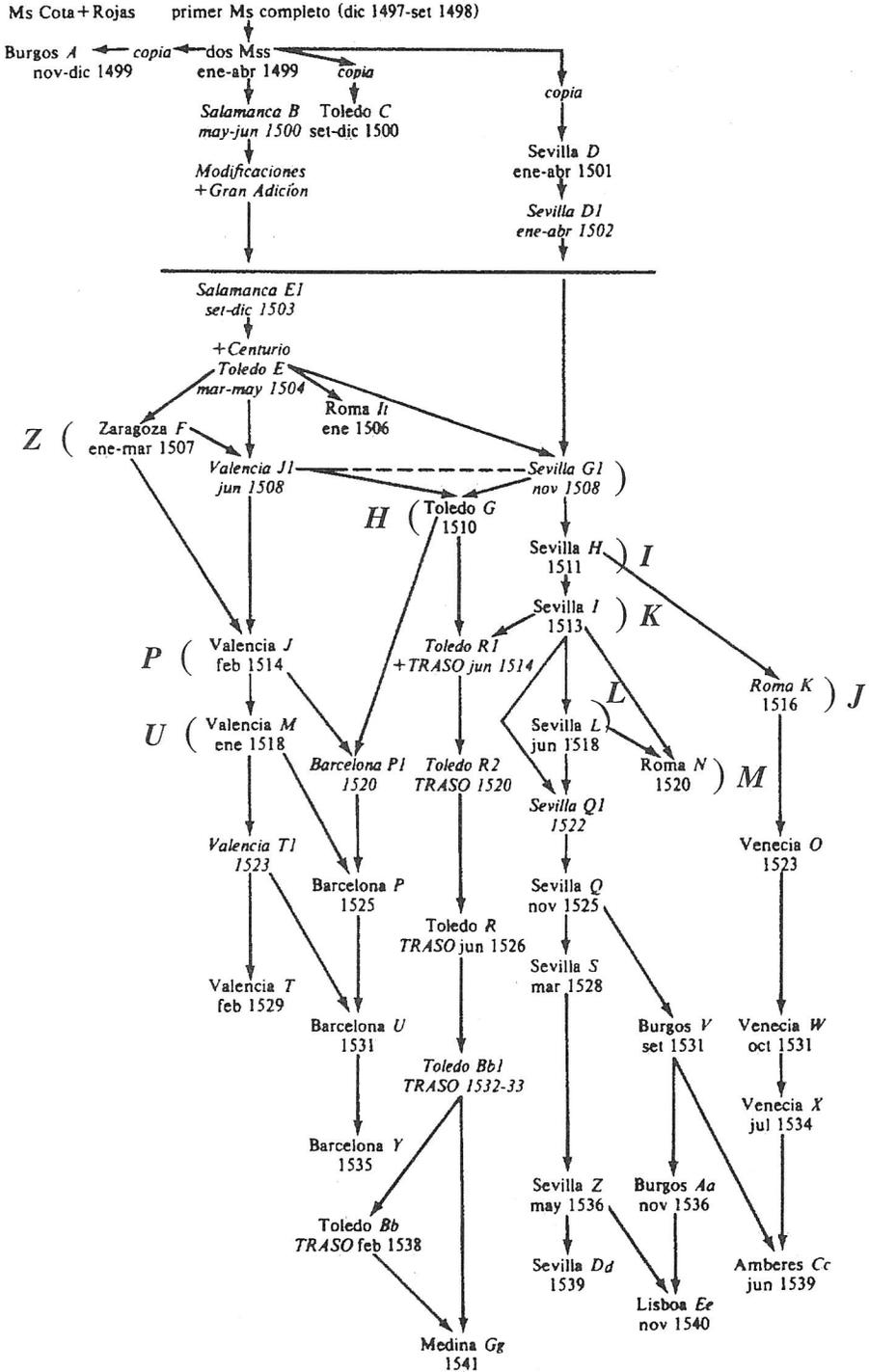
obtenidos por Herriott y a su vez proponen nuevas soluciones genealógicas<sup>3</sup>. No puedo detenerme a considerarlos uno por uno, pero globalmente podemos decir que cada uno de ellos identifica algunos puntos débiles en la teoría del anterior (p.e. la presencia innecesaria de abundantes contaminaciones, o la proliferación no demostrada de textos perdidos), pero todos ellos caen en la fácil tentación de modificar el *Stemma* de Herriott, de presentar un nuevo *Stemma* sin haber hecho personalmente un cotejo de los testimonios, sino basándose simplemente en las famosas 253 variantes del estudioso norteamericano. La crítica textual, en cambio, como todos sabemos, exige que cualquier nueva propuesta genealógica se base en un cotejo personal de los testimonios, y en un juicio (*iudicium*), efectuado caso por caso, sobre las características de las variantes.

Y llegamos así hasta nuestros días, en que el malogrado Miguel Marciales nos propone un *Stemma* lleno de novedades en la página 268 de la *Introducción* a su edición crítica<sup>4</sup>:

---

<sup>3</sup> M. Ferreccio Podestá, «La formación del texto de *La Celestina*», *Anales de la Universidad de Chile*, 123 (1965), págs. 89–122; K. Whinnom, «The Relationship of the Early Editions of the *Celestina*», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 82 (1966), págs. 22–40; G.J. Brault, «Textual Filiation of the Early Editions of the «*Celestina*» and the First French Translation, 1527», *Hispanic Review*, 36 (1968), págs. 95–109; D.W. McPheeters, reseña a los trabajos J. Homer Herriott, «Towards a Critical Edition of the *Celestina*», y F. J. Norton, «Printing in Spain, 1501–1520», *Modern Language Notes*, 84 (1970), n. 2, págs. 343–48.

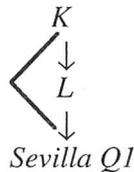
<sup>4</sup> Fernando de Rojas, *Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. Miguel Marciales, University of Illinois Press, 1985, 2 vols. En la parte alta del *Stemma* de la *Tragicomedia*, para mayor comodidad, he añadido al lado de cada testimonio las siglas de Herriott que estamos usando. Téngase en cuenta además, que Marciales escribe en letra cursiva las ediciones por él conjeturadas como perdidas.



Antetodo, ¿en qué se basa el estudioso colombiano para establecer las relaciones de derivación entre los testimonios? Como ya ha anticipado Emma Scoles, no en los errores y en las variantes significativas que crean parentesco entre los distintos testimonios, sino exclusivamente en elementos de bibliografía material. Uno de estos elementos es el de las ciudades donde las ediciones se imprimieron. En el *Stemma* de Marciales, podríamos decir milagrosamente, casi todos los testimonios tienen como antecedente otra edición (existente o supuesta) impresa en la misma ciudad pocos años antes. Se crea gráficamente una estructura de 5 líneas verticales fundamentales que corresponden (de izquierda a derecha) a las ediciones de Valencia, Barcelona, Toledo, Sevilla y las ediciones italianas en castellano.

Otra característica del *Stemma* de Marciales que deja verdaderamente perplejo al lector atento, es el sistema de ciertas contaminaciones, nunca demostradas, y a menudo totalmente indemostrables. El caso más evidente, un verdadero desafío a la inteligencia del lector, es el de *H* (Toledo 1510–14). Este texto resultaría de la contaminación de Valencia 1508 y de Sevilla 1508, dos textos cuya existencia postula Marciales. A su vez, estos dos textos inexistentes salvo en su *Stemma* estarían contaminados, en primer lugar, entre sí (línea discontinua) y luego, cada uno por su cuenta, con otros dos textos: el de Valencia 1508 con el arquetipo de la Tragicomedia (*E*) y con Zaragoza 1507 (*Z*) y el de Sevilla 1508 de nuevo con *E* y con una comedia de Sevilla 1502 (*DI*), también imaginada por Marciales.

Deseo detenerme también en el caso de Sevilla 1522 (*QI*). Se trata de una edición conjeturada por Marciales que resultaría de la contaminación de dos textos, uno de los cuales deriva directamente del otro, según el siguiente esquema:



Ahora bien, el testimonio *QI* si ha existido no ha llegado hasta nosotros. ¿Cómo se puede afirmar que era un texto que contaminaba su antecedente con el antecedente de su antecedente? ¿Y con qué argumentos defiende Marciales la existencia de este texto? Diciendo simplemente lo siguiente: «Pienso que pudo haber una edición intermedia, *QI*, porque parece realmente mucho el tiempo de intervalo entre L (1518) y Q (1525)»<sup>5</sup>. Y acto seguido, dedica otro párrafo a describir algunas de las características del texto conjeturado. Ante propuestas de este tipo, el lector tiene que rendirse.

En resumen, el gráfico presentado no es un *Stemma*, sino una serie de contaminaciones, una verdadera ‘infección’. La multiplicación de las contami-

<sup>5</sup> *Id.*, I, pág. 248.

naciones es el arma que tiene en su mano el estudioso para justificar que un error aparezca en cualquier punto del árbol y desaparezca en cualquier descendiente para volver a aparecer en cualquier otro testimonio.

Deseo finalmente hacer notar que entre la propuesta gráfica de derivación genealógica de Marciales y cuanto él mismo afirma repetidas veces en su *Introducción* y en la notas al texto, hay una grave contradicción. Mientras en el *Stemma* aparecen claramente las familias según los lugares de impresión (y así la edición de Zaragoza 1507 se halla al margen y relacionada directamente sólo con la familia valenciana), en las notas al texto y en la introducción, el autor sostiene que todas las ediciones de la Tragicomedia derivan de Zaragoza 1507 (salvo *N*, la traducción italiana de 1506, cuyo antecedente sería el arquetipo *E*)<sup>6</sup>. Defiende además, que en la edición de Zaragoza 1507 se hicieron nuevos cambios de redacción por parte del mismo Rojas<sup>7</sup>. Y así, las lecciones en que concuerdan todos los testimonios en castellano contra la traducción italiana *N*, serían variantes que se habrían originado en *Z* y de ella se habrían transmitido a todas las demás, inclusive a las seis ediciones falsamente fechadas 1502 (*HIKJLM*, todas en la parte derecha del *Stemma*) a través de la imaginada Valencia 1508 (*JI*) a la también ‘perdida’ Sevilla 1508 (*GI*) por la línea discontinua de que antes hablé!

Marciales, cuando se halla ante un punto en que el error aparece en toda la tradición menos en *Z* (por lo tanto también en *N* y en el arquetipo), afirma que el error fue corregido en *Z*<sup>8</sup>, sin darse cuenta que si el error fue corregido para la edición de Zaragoza, no se explica cómo en todas las ediciones posteriores (que él hace derivar de Zaragoza 1507) se presenta el mismo error que ya aparecía en el arquetipo *E*.

Por nuestra parte, en cambio, podemos demostrar que ninguna de las ediciones primitivas que han llegado a nuestros días deriva de *Z*, por errores y lagunas de esta edición que no pueden haber sido corregidos por *divinatio* en dichas ediciones<sup>9</sup>.

Pasemos ahora a la presentación de nuestra propuesta de filiación para las ediciones de la *Tragicomedia*.

Si, como hemos visto, formular la constitución de un *Stemma* riguroso ya resultaba complicado en el caso de la *Comedia*, del que han llegado hasta nosotros sólo 3 testimonios, en la *Tragicomedia* la complicación aumenta en proporción

<sup>6</sup> «No debe a este respecto olvidarse que *F* [= *Z* con nuestras siglas] es muy defectuoso y de allí deriva la masa de los posteriores»; «O sea, que las innovaciones que aparecen en la línea crombergeriana se originan aquí» [es decir en *Z*], *Ibidem*, I, págs. 204 y 226 respectivamente.

<sup>7</sup> «...lo que implicaría modificaciones de *F* [= *Z*] en las *adiciones segundas* o en la Gran Adición. Es difícil precisar si estas pequeñas modificaciones se las debemos al propio Rojas o a Sobrarias. Las modificaciones más importantes se produjeron en el Auto XVI y me inclino a ver en ellas la mano abogadesca de Rojas», *Ibidem*, I, pág. 225.

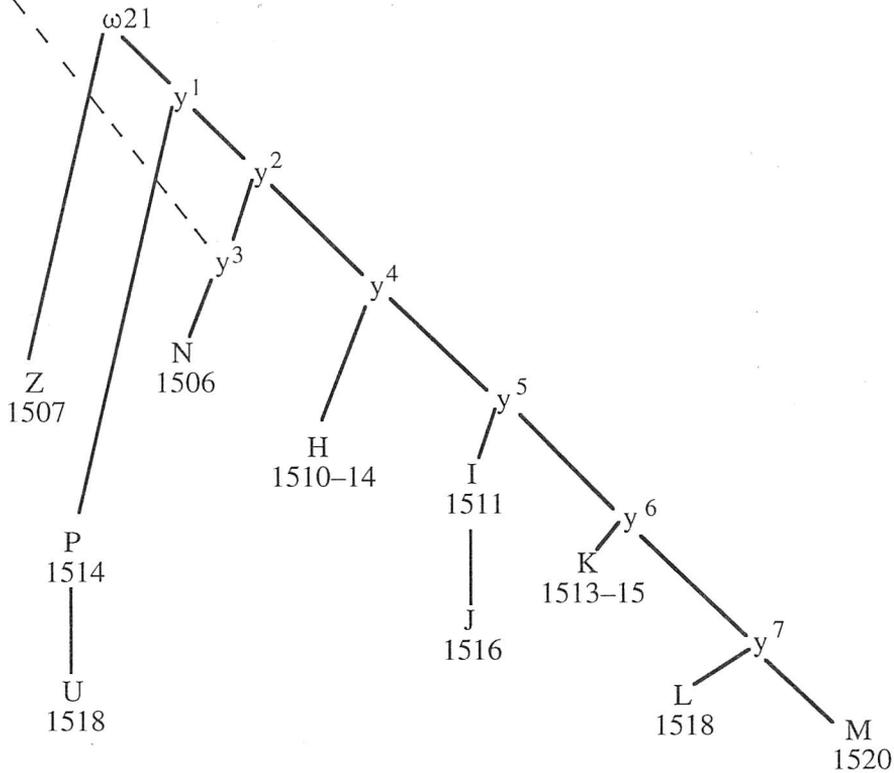
<sup>8</sup> Por ejemplo en II, pág. 100, nota v. 16.

<sup>9</sup> Por ejemplo, al principio del Auto VII, el texto de Zaragoza 1507 dice: «porque yo te tenia por hijo y tu dasme el pago en mi preñencia» (fol. D<sup>7v</sup>) omitiendo tras «hijo» la frase «a lo menos casi adoptivo, y assí creía que tú imitaras al natural» presente en todos los testimonios de la *Comedia* y de la *Tragicomedia*.

matemática. Por el momento estamos haciendo la *collatio* y *recensio* de 62 testimonios de que disponemos en nuestro Departamento (testimonios que van desde 1499 hasta 1601). Por evidentes motivos de oportunidad y de tiempo limito mi presentación a los 10 primeros testimonios de la Tragicomedia, es decir a aquellos de que vengo hablando y que están fechados entre 1506 y 1520. De las ediciones posteriores a esa fecha podemos adelantar que todas las que estamos cotejando derivan del grupo *HIKJLM*, es decir ninguna deriva de la *antecedente castellana de N*, de Z o de la familia valenciana *PUV*.

El *Stemma* al que hemos llegado trabajando exclusivamente sobre los errores conjuntivos y separativos y que proponemos como el más probable en el estadio actual de nuestra investigación es el siguiente:

(Comedia)



Para ilustrar las principales novedades que en él se encierran hay que decir, antes que nada, que el arquetipo de la *Tragicomedia* no tiene como antecedente ninguna de las tres ediciones de la Comedia que conocemos; pero todavía no

estamos en condiciones de representar gráficamente la relación entre *Comedia* y *Tragicomedia*, relación que se presenta muy problemática<sup>10</sup>.

Por lo que se refiere a la *Tragicomedia*, pues, nos hallamos ante un *Stemma* con una sola contaminación (la del antecedente de la traducción italiana  $y^3$  con la *Comedia*). La existencia de cada una de las ediciones perdidas está demostrada por errores conjuntivos en dos o más testimonios, errores que se originaron en un antecedente común<sup>11</sup>.

A nuestro parecer las novedades más interesantes se hallan en la parte alta del *Stemma* en que,  $N$  (trad. italiana) no deriva directamente del arquetipo como hasta hoy se suponía ( $N$  es el testimonio más antiguo, y su importancia ya fue demostrada por Emma Scoles en 1961<sup>12</sup>), sino que tiene 3 textos perdidos interpuestos:  $y^1$ , originador de los errores comunes a todos los testimonios menos Zaragoza 1507 y origen también de numerosas variantes, algunas de ellas de gran interés;  $y^2$ , origen de los errores comunes a  $N$  y a las seis *HIKJLM*; y finalmente,  $y^3$ , antecedente de  $N$ , es decir la edición que contamina con la *Comedia* y que es la responsable de que  $N$  presente numerosas lecciones ‘mejores’ (y en acuerdo con la *Comedia*) contra toda la *Tragicomedia*, incluida Zaragoza 1507. A propósito de  $y^3$  he hablado de *edición*, pero bien podría haber sido un ejemplar de  $y^2$  al que se hubieran añadido manuscritas variantes tomadas de una *Comedia*. Tenemos un ejemplo de este tipo de contaminación en el ejemplar de Salamanca 1543 que se conserva en la Biblioteca Lambert Mata de Ripoll. Un tal Ayala ha cotejado dicho ejemplar con otro de la *Comedia* que declara él mismo ser Sevilla 1501 ( $D$ ) y ha añadido manuscritas las variantes entre líneas o al margen. A este propósito demostró Emma Scoles, dado que ante puntos oscuros del texto castellano de la *Tragicomedia*, Ordoñez, el traductor, a veces salta una frase, o traduce libremente o incluso traduce mal, señal evidente que tenía delante ‘un’ texto de la *Tragicomedia* y no también ‘otro’ de la *Comedia* que le habría ayudado a solucionar el problema.

Otra novedad significativa es la posición de la edición de Zaragoza 1507. Deriva directamente del arquetipo, y se encuentra sola contra el resto de la tradición. Se trata de una edición inerte, que no interviene para corregir o mejorar el texto. Su posición en el *Stemma* queda demostrada por algunos errores comunes a toda la tradición y que ella no tiene y no podía haber corregido por

<sup>10</sup> Descartamos que la *Tragicomedia* derive directamente de una de las 3 ediciones de la *Comedia* que han llegado hasta nosotros porque tanto  $B$  como  $C$  y como  $D$  presentan *lectiones singulares*, lagunas y errores en puntos del texto en que la *Tragicomedia* sigue, respectivamente, en el primer caso, las lecciones de  $CD$ , en el segundo las lecciones de  $BD$  y en el tercero las lecciones de  $BC$ . Mientras no sepamos qué lecciones hay que considerar del arquetipo de la *Tragicomedia*, difícilmente podremos aclarar la relación entre la *Comedia* y la *Tragicomedia*.

<sup>11</sup> Es decir los testimonios que tienen el error en común no derivan unos de otros y el error es de tal naturaleza que no pudo producirse en varios testimonios independientemente.

<sup>12</sup> En su trabajo «Note sulla prima traduzione italiana della Celestina», *Studj Romanzi*, 33 (1961), págs. 153–217, trabajo que, dicho sea de paso, Marciales ni siquiera cita en bibliografía aunque nos consta que lo utiliza frecuentemente.

conjetura, junto con numerosas variantes significativas. Uno de estos errores de toda la tradición contra la *Comedia* y *Z* es el siguiente:

*Las piedras parece que se apartan y me hacen lugar que pase. No me estorban las haldas ni siento cansancio en andar. Todos me saludan. Ni perro me ha ladrado ni ave negra he visto, tordo ni cuervo ni otras nocturnas.*<sup>13</sup>

BCDZ: **noturnas**

N: Ne mai cane me ha abaito ne uccello negro ho visto, ne storno, ne corvo, ne cornacchia, ne merlo, ne altra **natura di uccelli negri**.

HIKJLM: **naturas**

Estamos en el monólogo de Celestina que abre el Auto IV, cuando ella misma se encamina hacia casa de Pleberio para hablar por primera vez con Melibea. El tema del monólogo es el de la duda antes de la acción: «O dudosa y dura perplejidad» exclama. Celestina es ayudada por los agüeros favorables: no ha visto ni aves negras ni (aves) nocturnas (pocas líneas más arriba, en el conjuro a Plutón Celestina ha hablado de «noturna ave»). Pues bien, en el resto de la tradición encontramos el error *naturas* en vez de *noturnas*, (error de evidente origen paleográfico) y, claramente, esta misma lección errada tiene delante el traductor de la italiana porque traduce: «ne uccello negro ho visto, [...] ne altra natura de uccelli negri» (*N* añade «de aves negras» porque interpreta «natura» en el sentido de ‘especie’, ‘tipo’).

En cuanto a la parte baja del *Stemma*, la novedad más interesante es la posición de *H*. Las seis ediciones falsamente fechadas 1502 forman la familia más evidente gracias a numerosos errores conjuntivos, y errores separativos entre ellas y *NZP*, pero no son igualmente claras las relaciones de parentesco entre ellas. Por ejemplo *H* siempre creó problemas porque a veces sigue a los otros cinco testimonios en el error o en la variante y otras veces (menos) tiene la lección ‘mejor’, con *NZP*. Por esto en los *Stemmata* hasta hoy propuestos era una edición que contaminaba los dos grupos. En nuestra propuesta *H* deriva de *y*<sup>4</sup>, subarquetipo de las seis, mientras *y*<sup>5</sup> es responsable de los errores de las cinco que *H* no tiene. Un error muy conocido, originado según nosotros en *y*<sup>5</sup> lo hallamos en el ejemplo siguiente:

Pues si discurrimos por las aves y por sus menudas enemistades, bien afirmaremos ser todas las cosas criadas a manera de contienda. Las más viven de rapina, como **halcones** y águilas y gavilanes<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Para comodidad del lector, en este y en los siguientes ejemplos, cito de la edición: Fernando de Rojas, *La Celestina*, Madrid: Alianza, 1969, Intr. Stephen Gilman, ed. Dorothy S. Severin, pág. 87. Respeto la cursiva de la edición pero la negrita es mía.

<sup>14</sup> *Ibidem*, pág. 42.

N: **falconi**  
PH: **halcones**

IKJM: **leones**

L: **grifos**

En el prólogo, cuando se enumeran algunas aves rapaces, el texto de Valencia, la traducción italiana y H tienen la lección «halcones» (Z carece del prólogo por daño material: le falta el primer cuaternión). En y<sup>5</sup> aparece el error, *leones*, también de claro origen paleográfico, que pasa a los siguientes testimonios que de él derivan (sólo L intenta corregir el evidente error pero, por conjetura sustituye *leones* con *grifos*, animal imaginario, híbrido de león y ave).

Finalmente, el último ejemplo presenta sea un error común a las seis, sea una variante de las mismas contra *NZP*:

Dolor de costado y tal que, **según del mozo supe** que quedaba, temo no sea mortal. **Ruega tú**, vecina, por amor mío, en tus devociones por su salud **a Dios**<sup>15</sup>.

BCDZP: **segun del moço supe (...)** **ruega tu (...)** **a dios.**

N: Mal di punta, e tale che, **secondo che io seppe dal famiglio** che lei restaua, temo che sia mortale. **Prega tu** uicina mia, per sua salute **a Dio** en toe orationi.

HIKJLM: **segun dize el moço (...)** **ruega a dios (...)** **a dios.**

Alisa se marcha de casa para ir a visitar a su hermana que está enferma, se lo explica a Celestina y le pide que ruegue por ella. La lección errada de *HIKJLM* es: «Ruega a Dios tú, vecina por amor mío, en tus oraciones a Dios», es decir, repiten dos veces «Dios». El mismo subarquetipo y<sup>4</sup> que ha cometido este error ha simplificado la expresión «del moço supe» con «dice el moço». Esta variante puede servir también como ejemplo de la tendencia al 'retoquè' de que antes ha hablado Emma Scoles, retoque que puede llegar hasta el error, como hemos visto en el caso de la repetición de «a Dios».

Los ejemplos para explicar cada una de las relaciones genealógicas del árbol podrían ser muchos más si el tiempo nos lo permitiera. Somos conscientes de las dificultades que encierran ponencias tan técnicas y minuciosas como las nuestras y por ello les pedimos disculpa, pero creemos que era la única forma de demostrar concretamente la necesidad de encaminarnos otra vez *Hacia una edición crítica de la Celestina*.

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, pág. 90.