

Anónimo / Fernando de Rojas, *TragiComedia de Calisto y Melibea. V Centenario: 1499-1999*. Edición crítica, con un estudio sobre la autoría y la «Floresta celestinesca», de Fernando Cantalapiedra Erostarbe.

Tomo I: *La Celestina y su autoría*, pp. XIV, 235;

Tomo II: *Edición crítica*, pp. XXIV, 236-854;

Tomo III: *Floresta Celestinesca*, XXIV, 855-1679.

Kassel, Reichenberger, Col. Teatro del Siglo de Oro. Ediciones críticas, n^o 102, 103 y 104. 2000, 24 x 17 cm.

De la presente edición, elaborada con saber y tenacidad de orfebre por Fernando Cantalapiedra Erostarbe (en adelante FCE), llama la atención su extensión, más de 1700 págs., y su esmerada y cuidada presentación en tres tomos; rasgos que muestran una vez más el afecto, cariño y tesón que manifiestan Roswitha y Kurt Reichenberger a la hora de editar los títulos de sus colecciones.

En el título de la edición, FCE muestra ya claramente cuáles son sus intenciones. Por un lado, recupera la doble autoría —Anónimo / Fernando de Rojas—, y, por otro, las dos versiones de la obra —la comedia de 16 actos frente a la tragedia de 21 (22) actos.

En el primer tomo, «*La Celestina*» y su autoría, justifica la doble autoría; y para ello sacrifica los clásicos prólogos —no hay, pues, ni resumen ni interpretación de la obra, ni estudio histórico, ni esbozo siquiera sobre los personajes, el espacio, los conflictos narrativos o sociales, nada sobre el estilo, la recepción de la obra, etc.— Todo esto puede resultar extraño, particularmente cuando nos consta que FCE ya dedicó una tesis doctoral, un libro y algunos artículos, al estudio de todo lo que acabo de mencionar. Este sacrificio intencionado le permite centrar su trabajo en un solo punto, el de su teoría sobre la autoría de *La Celestina*; teoría que FCE había simplemente esbozado en varias ocasiones, desde 1978 hasta nuestros días, siempre de pasada y sin atreverse a levantar demasiado la voz. Según FCE, alguien, Fernando de Rojas o quien fuere, encontró los doce primeros actos de la *Comedia*, y añadió el resto (incluso la primera

escena del huerto, el final del acto III —soliloquio de Celestina— la primera aparición de Pleberio, XII, 58-59, e innumerables adiciones primeras y segundas), transformando lo que era una comedia (la tristeza de Calisto transformada en felicidad) en una tragedia (la felicidad convertida en muerte), y posteriormente en una tragicomedia (Tratado de Centurio y auto de Traso).

En esta difícilísima aventura, FCE se hace acompañar por dos ilustres especiliasistas de LC; en la primera parte (pp. 1-76) toma como guía el libro de Emilio de Miguel Martínez, *La Celestina de Fernando de Rojas*,¹ en donde se defiende la autoría única para toda la obra; su norte en la segunda parte (pp. 77-134) es el libro de James R. Stamm, *La estructura de La Celestina*,² quien sostiene la autoría de tres o cuatro autores. Se establece así un interesantísimo debate a tres bandas (más bien de dos en dos), en el cual, a la hora de interpretar los pasajes aducidos por ambos profesores, FCE —que suele añadir siempre que es posible nuevos ejemplos concordantes con los anteriores— nos recuerda que «la redundancia es la memoria genética de la creación literaria, es la que sostiene el edificio discursivo; pero hay maneras y maneras de reiterar» (pág. 8). Hay que distinguir la redundancia propia del primitivo edificio textual de la simple imitación de la pluma ajena, ya sea en adiciones primeras o en adiciones impresas, lo cual no es nada fácil en caso de LC. Citaré un caso. A los siete ejemplos que cita de Miguel sobre el llanto, FCE añade otros diez similares (pp. 22-23); y lo que debiera ser un suplemento de prueba a favor de la autoría única se desmorona en el análisis consiguiente (pp. 23-24) en el que se muestra que unos están copiados, otros tomados del *Index* de Petrarca, otros son de tono paródico; y que todos ellos se distribuyen en dos grupos semánticos: a) «I-XII: lloro, llorar, enternecer los ojos, lágrimas derramar, no llores, lloras de tristeza, lloro de placer. b) XIII-XXI: rasgues, meses, gemidos, bozes altas, congoxas, hieres, meses, rascuñes, maltrates...»

Para James R. Stamm el primer acto es anónimo, pero reconoce, sin embargo, que «este segundo acto traba una relación estrecha con el Auto» (pág. 83). Tan estrecha es la relación que FCE cita a continuación 143 puntos de cohesión—con varias citas en cada uno de ellos— entre el primer acto y los once siguientes (pp. 79-96). Y dado que para el profesor Stamm el Tratado puede ser de una tercera pluma, FCE nos muestra la cohesión interna de los nueve últimos actos (27 elementos de cohesión para el XI-VI, 35 para el XVI, 21 para el XVII, 12 para el XVIII, 12 para el XVIII, 44 para el XIX, sin contar las simples copias y los pasajes parodiados, que también cita, de la primera parte de la obra; esto es, no omite nunca los ejemplos que pudieran parecer contrarios a sus tesis. Este primer tomo es el menos voluminoso de los tres, pero tengo la impresión de que el lector

1. Madrid, Gredos, 1996.

2. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988.

lo juzgará, por el asunto tratado, como el más intenso. El tomo se cierra con una serie práctica e interesantísima de listados organizados alfabéticamente y por actos (pp. 135-209): a) de nombres propios, b) de refranes, c) de sentencias, d) de sentencias tomadas de la obra de Petrarca, y e) de sentencias tomadas directamente del *Index* del mismo autor.

El segundo tomo presenta la edición crítica de la obra con las siguientes particularidades. FCE sitúa en primer lugar los 16 actos de la *Comedia*, a continuación el *Tratado de Centurio*, y después el *Auto de Traso*. En la primitiva *Comedia* señala minuciosamente los añadidos posteriores, las llamadas adiciones segundas o impresas, en letra cursiva y en párrafos aparte y sangrados, lo cual facilita la doble lectura de la obra, en tanto que *Comedia* de 16 actos y en tanto que *Tragedia* de 21 (22) actos. FCE nos ofrece asimismo los grabados de *La Celestina* respetando el lugar que ocupan en sus primeras ediciones. Cada acto contiene los grabados de cuatro ediciones: tras el argumento de cada auto aparece el grabado de la edición de base, Valencia 1514, y en la página siguiente los otros tres, Burgos 1490, Sevilla 1502 [1518], y Toledo 1538. El final del acto XII lleva tres planchas fijas (Valencia, 1514; Sevilla, 1502 [1518]; y Toledo, 1538). Los actos XIII y XIV llevan detrás del argumento cinco grabados, puesto que la edición de Toledo lleva dos; los actos del *Tratado*, XVI al XIX llevan tres en el mismo lugar, y este último se cierra, al igual que el XII, con otras tres planchas fijas.

FCE respeta el texto de los distintos momentos editoriales, rechazando la idea de establecer un utópico texto definitivo, y presenta como texto base la edición de Valencia de 1514, con sus correspondientes lecciones y variantes textuales —incluyendo todas las variantes del manuscrito, recientemente encontrado, *Celestina de Palacio*—. Pero, puesto que separa la *Comedia* de la *Tragedia*, quizá hubiese sido más interesante utilizar la edición de Burgos (1499) como texto base de la primera, y la de Zaragoza (1507) o la de Valencia como texto de la segunda obra. La edición divide el texto en versículos; FCE sigue en esto a Miguel Marciales, (por ejemplo, acto VII, pasajes del 1 al 56), lo que permite encontrar las citas con cierta facilidad, aunque nos advierte en la Nota previa que «esta partición dista mucho de ser perfecta, pero no es conveniente establecer nuevas numeraciones» (pág. xi). Creo que es la primera edición que divide los largos parlamentos en párrafos, facilitando así su lectura y comprensión. FCE señala los refranes en el propio corpus con comillas simples y las sentencias con un asterisco; todo este material, más los dichos y frases, los ingredientes de la botica de la Vieja y los nombres propios, lo anota en el tercer tomo.

Las notas de la edición crítica son abundantísimas —422 para el primer acto, 293 en el acto VII, 319 en el XII— y generosas en su amplitud —por ejemplo, en las páginas 288 y 289 aparecen una y dos líneas de una réplica de Sempronio y el resto lo ocupa el texto de las notas— ; el sistema de

anotación, tanto para el segundo como para el tercer volumen, obedece al siguiente esquema: a) variantes textuales, b) relaciones del pasaje anotado con otros de la obra, c) notas lexicales (diccionarios), d) ecos trans-textuales —anteriores y posteriores a *La Celestina*—, e) comentarios y notas de la crítica especializada, f) sus propias apreciaciones. En un primer momento, el estilo de anotación quizá resulte extraño, pues es ajeno a las normas en uso; sin embargo, inmediatamente se observan las ventajas de colocar en primer lugar y en letra VERSALITA el nombre del autor o de la obra citada a continuación, lo cual nos permite saber, antes de leerla, si se trata de una nota léxica, crítica o literaria, y seguir por ende el rastro de un autor o de una obra. Aunque a veces las glosas de FCE, al no figurar su nombre ni marca distintiva alguna, pueden confundirse con las del autor citado en el párrafo anterior, por ejemplo en las notas 115 de la pág. 293, y en la 254 de la página 501.

Tanto en el segundo como en el tercero hay infinidad de ejemplos literarios; FCE recoge, por citar un ejemplo, las *Celestinas* posteriores, no todas, lo que ya es de por sí otra novedad editorial, en el sentido de considerar tanto la hipotextualidad, como es tradición filológica, como la hipertextualidad, la ascendencia y la descendencia literarias, no sólo en el sentido estricto de dependencia sino también en el de fondo cultural común. Señala asimismo lo que pueden ser añadidos anteriores a la primera edición conocida, citando de nuevo el pasaje sin el texto agregado, de tal modo que el lector tenga ante sus ojos las dos versiones y pueda juzgar en cada momento si la hipótesis le parece plausible o no.

No terminan aquí las primicias, pues FCE incorpora a su magna edición (II y III tomo) todas y cada una de las innumerables glosas (total o parcialmente, pero siempre lo fundamental) a *La Celestina* realizadas por un Comentador anónimo del siglo XVI (ms. 17.631 de la BN),³ y acto seguido citas de otros críticos modernos por estricto orden cronológico, ofreciendo así al lector y al investigador el estado actual de la cuestión crítica, aunque la información se repita. Por citar un ejemplo, de este modo, y por primera vez, el lector y el investigador observan, directamente, la enorme deuda contraída por Castro Guisasola,⁴ y prácticamente no reconocida, con el Comentador anónimo de *La Celestina*. También cabe destacar la incorporación a la edición de los ejemplos de LC citados por el diccionario de *Autoridades*, *La Celestina* como autoridad de la lengua española, así como las relaciones existentes entre las paremias de la obra editada y los refranes que aún utilizan los judíos sefardíes.

Otro detalle importantísimo para los investigadores: en los tomos II y III, FCE relaciona constantemente el pasaje anotado con otros de la obra,

3. El Ms. fue publicado años después por Louise Fothergill-Payne, Enrique Fernández Rivera y Peter Fothergill-Payne con el título de *Celestina comentada*, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2002, 508 págs.

4. *Observaciones sobre las fuentes literarias de "La Celestina"*, RFE, Anejo V, Madrid, 1924 [1973].

estableciendo a cada paso una tupida red de relaciones internas, tanto discursivas como narrativas. Baste un ejemplo:

Texto: Celestina.— (ix, 9) [...] que están aquí dos hombres que me quieren forçar.

Nota 31 a pie de página: Cf. vi, 37: sí, sí, porque no fuercen a la niña [Pármemo se refiere a Celestina]; vii, 103: no he temor que me fuercen en la calle [Celestina se lo dice a Pármemo].

Y en los pasajes vi, 37 y vii, 103 se anotan las mismas interrelaciones.

Originalísima y sumamente práctica es la organización del monumental tercer tomo, *Floresta celestinesca*, en cinco diccionarios: a) El refranero celestinesco (pp. 855-1144 con 542 entradas); b) los dichos y frases proverbiales (pp. 1145-1336, con 578 entradas); c) el florilegio de sentencias (pp. 1337-1488 con 294 entradas); d) los *exempla* de personajes literarios, históricos y mitológicos (pp. 1489-1550 con 125 entradas); e) la botica de la vieja (pp. 1551-1616 con 130 entradas). Esto representa un total de 1669 entradas. Tras las paremias, en negrita, FCE indica los conectores: */assí que, /lo que se dice que, /pues, /porque, /Entonces acertarán, quando...*; indicando en la línea siguiente la referencia al pasaje y al nombre del personaje que pronuncia la paremia, y distinguiendo en todo momento entre paremias pertenecientes a la *Comedia* y las que dependen de las interpolaciones impresas en la *Tragicomedia*. FCE utiliza en la *Floresta* el mismo esquema de notas que en la edición crítica, salvo que ahora las notas se transforman en texto normal. De tal modo que, por citar un ejemplo, la sentencia añadida «Aquel es rico que está bien con Dios...» ocupa las páginas 1345-1347 y ofrece citas de *Vita Christi, Desprecio de Fortuna, Silva de varia lección, Seniloquium, Correas, De Refranes, Comentador, Cejador, Castro-Guisasola, Deyermond y Severin*.

Dado que existe una cierta oscilación entre frases proverbiales, refranes y sentencias, quizá, no estoy muy seguro de ello, la fusión de estos tres diccionarios en uno hubiese facilitado aún más las consultas; claro que entonces FCE tendría que haber señalado en cada una de las entradas el tipo de paremia. Por si todo ello no bastara, FCE nos brinda, además, una serie de utilísimos listados alfabéticos de las paremias utilizadas en la *Comedia* y en la *Tragicomedia* (pp. 1617-1679): a-b) los refranes, c-d) los dichos y frases, e-f) las sentencias, g-h) los *exempla*, i-j) los ingredientes de la Botica.

En la lista de dichos encontramos, por citar un caso, «Lo de tu abuela con el ximio, hablilla fue?» que nos remite a la pág. 1250; y en ella encontramos pasajes de *Flores Curiosas* (donde se narran las relaciones sexuales de una mujer con un simio), *Autoridades* (con una cita del *Quijote*, II, II: ‘Tal piensa que adora un ángel, y viene a adorar un ximio’) y *Marciales* (ximio = hombre negro, cuco, cuclillo = cornudo ...), mientras que FCE

nos recuerda el refrán, coincidente con el de Miguel de Cervantes, 'Ni por casa ni por viña, no tomes muger ximia (o mezuquina)'. De este modo, FCE ofrece datos que apuntan en direcciones distintas (animal / moral), y, aunque no lo diga explícitamente, se inclina por la segunda opción. Algo similar acontece con la segunda parte de la réplica de Sempronio 'testigo es el cuchillo de tu abuelo' (págs. 1317 y 1318), en cuya entrada nos brinda ejemplos de la lectura 'cuchillo' (*Milagros de Nuestra Señora*, Quevedo, *Correas, Autoridades*, Maxime Chévalier) y de su posible sustituto 'cuclillo' (*Proverbios glosados, Covarrubias, Correas, Floresta Española*).

En la lista de los *Exempla* de la *Tragicomedia* encontramos junto a los nombres clásicos, el de Molléjar el ortelano (añadido al pasaje XII, 52), que nos remite a la pág. 1526, y en cuya entrada se citan textos de *Segunda Celestina, Refranero de Espinosa, Correas, Covarrubias, Autoridades*, M. Bataillon, Gilman y Severin; en este caso, FCE rechaza la interpretación de los tres últimos, un recuerdo autobiográfico de Rojas, y lo entronca, a la luz de los textos citados, en la línea paródica del *Tratado de Centurio*, «Mesonero / Mollejas: 'ladronzuelo / holgazán, cobardica'».

En el diccionario *La botica de la vieja* encontramos dos páginas (1566-1567) dedicadas al famosísimo y diabólico 'azeyte serpentina'. FCE demuestra que de diabólico no tiene nada, que era un aceite que se recetaba contra la ictericia, se vendía legalmente en las farmacias, y se confeccionaba simplemente con lombrices; lo que indica que Celestina actúa como curandera y no como hechicera. En la misma línea interpreta 'la sangre de murciélagos' y 'ala de drago' (págs. 1608-1609), pues propone la lectura 'sangre de drago' y 'ala de murciélagos'; la primera con el sentido de 'bermellón', y de planta medicinal utilizada en la edad media como cicatrizante, para fortificar las encías, y en curas de rejuvenecimiento y belleza; y la segunda, con el sentido de 'burla y mentira'.

A pesar de algunas inevitables erratas, a pesar de no haber contado el autor ni el editor con ninguna ayuda económica ni de ningún otro orden, estamos ante una edición monumental y pionera, en muchos aspectos, donde se aúna el rigor científico con la elegancia en la presentación de la obra, y lo cómodo de su lectura con la facilidad de la búsqueda de datos; lo que convierte a esta magna edición del V Centenario en una eficaz herramienta de trabajo para los investigadores de la obra.

Francisco Torres Monreal
Universidad de Murcia