

## APOSTILLAS A "CONSIDERACIONES SOBRE CELESTINA DE PALACIO"

Michel Garcia  
Sorbonne Nouvelle (Paris III)

En mi artículo publicado en el anterior número de esta revista, me llamaba la atención que el fragmento de Palacio no hubiera despertado más interés entre los críticos. Desde entonces, he tenido la oportunidad, gracias, en particular, a la amabilidad del Profesor Ian Michael, de conocer varios trabajos de importancia al respecto.<sup>1</sup> A consecuencia de la lectura de esos trabajos, decidí modificar sustancialmente mi propio artículo y sustituir una nueva redacción a la primera. Así lo hice, pero los editores de *Celestinesca* sólo recibieron el nuevo artículo cuando el número 18.1 ya había salido. Hoy me acojo a la propuesta muy gentilmente hecha por el Profesor Joseph Snow de completar el trabajo publicado con los elementos originales de la nueva versión.

Según Botta, el fragmento de Palacio se debe a dos copistas : del primero, se conservan los fols. 94 a 97 incluidos; del segundo, el fol. 93, los fols. 98 y ss. Además de los añadidos que enmiendan la copia

---

<sup>1</sup> C. Faulhaber, "Ms 1520 de la Biblioteca de Palacio. De los «papeles del antiguo auctor» a la *Comedia de Calisto y Melibea*: Fernando de Rojas trabaja su fuente," en *Actas del IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, vol. 2 (Lisboa: Cosmos, 1993), pp. 283-287; P. Botta, "La *Celestina* de Palacio en sus aspectos materiales," *Boletín de la Real Academia Española* 73 (1993): 347-366. A este artículo remito para una bibliografía completa sobre el tema.

realizada por el primer amanuense.<sup>2</sup> Lo más probable, por consiguiente, es que el fragmento resulte de la copia, por dos manos distintas, de un mismo original. Estas consideraciones, basadas en un estudio filológico documentado, obligan a estudiar más detenidamente la última clase de variantes enumeradas en mi anterior artículo.<sup>3</sup> Se trata de las que Faulhaber califica de "adiciones del copista" ("scribal additions"), las cuales aparecen entre líneas, — superpuestas a palabras tachadas o añadidas al texto del primer amanuense —, o a pie de página, con una llamada en el texto. Todas pertenecen a los folios 94-97, lo que tiende a confirmar que su copia debe atribuirse a un amanuense distinto del que copió los otros folios y que, al parecer, enmendó el trabajo de su colega.

A continuación, reproduzco las ocho enmiendas principales:<sup>4</sup>

*5: sobre sus santos;*

*11: sentirias mi mal.o piedad de seleuco;*

*24: que estas murmurando;*

*44: pero lo dicho y lo que dellas dixere no te [...];*

*48: so aquel fausto;*

*56-57: y mas a costelacion de todos amado pero no de melibea;*

*58: catiuo de;*

*63: la tez lisa lustrosa.*

Esas enmiendas se dividen en dos clases: los añadidos y las enmiendas propiamente dichas. Pertenecen a la primera clase 11, 24, 44, 48, 56-57, 58, 63; pertenece a la segunda, sólo la 5.

No resulta nada fácil interpretar los añadidos. Puede tratarse de meros olvidos del primer amanuense y, de ser así, se confirma la hipótesis de Botta. Este parece ser el caso de 48 y 63, que corresponden a elementos incorporados en una enumeración, que ha podido saltarse muy bien el copista. En cuanto a 24 y 58, puede que entren también en esa categoría, pero, como se trata de

---

<sup>2</sup> "La Celestina de Palacio ...", artículo citado. Véase también el parecer de Ian Michael en "La Celestina de Palacio : el redescubrimiento del MS. II-1520 (sign. ant. 2.A.4) y su procedencia segoviana," *Revista de Literatura Medieval* 3 (1991), p. 160.

<sup>3</sup> "Consideraciones sobre "Celestina" de Palacio," *Celestinesca* 18.1 (mayo 1994): p. 13, último párrafo.

<sup>4</sup> Botta identifica 14 correcciones de otra mano en los fols. 94-97, de las que 10 son integraciones (artículo citado).

sintagmas no necesarios a la comprensión literal, sino más bien de matices que tienden a dramatizar el contexto, se podrían interpretar como añadidos posteriores, es decir como elementos que no figuraban forzosamente en el modelo de que se ha servido ese primer copista.

El añadido 44, que figura a pie de página, por lo que ha quedado cortado, se parece más a un inciso posterior encargado de atenuar la misoginia de las elucubraciones de Sempronio que a una omisión de copista. Como prueba de que no pretende interrumpir la tonalidad general del conjunto sino sólo suspenderla momentáneamente, está el doble uso de la conjunción "pero" el cual, en su segunda aparición, anula el efecto de la primera y restablece el curso natural del discurso.<sup>5</sup> También despierta cierta perplejidad el añadido 56-57. Faulhaber lo limita a "-dos amado pero no de melibea," cuando parece más bien incluir desde "y mas bien", ya que todo el pasaje está transcrito con el mismo cuerpo más reducido que el habitual. El primer copista parece haber dejado un espacio en blanco entre el final de las palabras de Sempronio y el principio de la intervención de Calixto indicado por la abreviatura del nombre del personaje; ese espacio ha sido cubierto por las primeras palabras del añadido. Si fuera así, puede tratarse también de una aportación nueva con relación con el modelo seguido por los copistas.

La misma duda cabe con la archicélebre referencia a Seleuco, que no llegó a copiar el amanuense y ha sido añadida a pie de página. La guillotina ha dejado visible sólo las palabras transcritas más arriba. Ha cortado las primeras palabras pero el espacio existente y lo que queda de las astas superiores de las letras recortadas no supone un texto superior a "si bivieses agora erasistrato medico."<sup>6</sup> No hay modo de saber si la cita estaba completa al final, aunque nada impide suponerlo ya que el texto reanuda con la exclamación de Sempronio que viene a continuación en las versiones impresas. ¿Cómo se le ha podido escapar al amanuense una frase tan larga? ¿Habrá que suponer que desistió de copiarla por no entender varias de las palabras que la componían? Sería dudar en exceso de su cultura y mal interpretar los defectos que demuestra por otra parte, ya que, como buen copista, lo que no entiende, lo copia trastrocándolo. Resultaría más lógico pensar que dicha frase no figuraba en el modelo que el primer copista siguió y fue añadida por el segundo copista a partir de otra versión.

---

<sup>5</sup> "Pero lo dicho y lo que dellas dixere no te [contezca error de tomarlo en comun que muchas ovo y ay santas virtuosas y notables cuya resplandeçiente corona quita el general vituperio *pero* destas otras]. Entre corchetes cuadrados aparece lo que ha sido cortado por el encuadernador.

<sup>6</sup> Véase el comentario de Faulhaber en "Celestina de Palacio: Rojas's Holograph Manuscript," *Celestinesca* 15.1 (mayo 1991): 3-52, en la página 14.

Así, poco a poco, se va insinuando la idea de que las correcciones introducidas en la copia debida al primer amanuense son algo más que meras enmiendas. El primero de los cambios señalados, que no consiste ya en un añadido sino en una enmienda clara, yuxtapuesta a la primera redacción, da más fuerza aún a esa hipótesis. Primitivamente, el texto rezaba: "si dios me diese en el cielo la silla cabe su hijo a su mano derecha creo no me s[eria] mayor felicidad [...]". Resultó enmendado en "si dios me diese en el cielo la silla sobre sus santos creo no me s[eria] mayor felicidad [...]". Esa enmienda debe inspirarnos dos observaciones.

La primera es que la diferencia entre una y otra versión es notable. Mayor es la impiedad que expresa la versión primitiva que la del pasaje enmendado.<sup>7</sup> Aquélla involucra al Padre y al Hijo, mientras que ésta se limita a los santos. Es interesante observar que, por primera vez, la enmienda sufrida por la copia debida al primer amanuense no añade significado sino que lo mengua. La segunda observación consiste en apuntar que, a pesar de la enmienda, el texto difiere del que recogerán todas las versiones impresas: "[santos] no lo tenía por tanta felicidad."

Esas dos reflexiones nos llevan a suponer que la razón de ser de las numerosas enmiendas que contiene la copia del primer amanuense no consiste sólo en restablecer el texto del modelo copiado sino también en introducir elementos nuevos sacados de un texto distinto del modelo primitivo. Con todo, el resultado de esas intromisiones dista bastante de confundirse con el texto de las versiones impresas de la obra. La paradoja está, pues, en que el fragmento conservado en el manuscrito de Palacio proporciona una versión en varios aspectos distinta de los pasajes correspondientes de la *Comedia* o de la *Tragicomedia*, aunque, bajo el efecto de las enmiendas incorporadas, tiende a acercarse a éstas.

Semejante paradoja puede explicarse de la siguiente manera. La copia primitiva ha sido revisada a partir no sólo del modelo común sino también de una versión de la *Comedia*. Esta conclusión complica algo el esquema propuesto por Botta, en la medida en que las enmiendas incorporadas no se limitan a una lectura más fiel del modelo primitivo común a los dos amanuenses sino que incluye, además, la toma en cuenta de un nuevo modelo, el de la *Comedia*. Si quedara averiguada esta hipótesis, habría que suponer una distancia cronológica

---

<sup>7</sup> Faulhaber, "*Celestina de Palacio*" (14), donde menciona una nota de D. S. Severin en carta dirigida a J. Snow, según la bibliografía (27).

mínima entre las dos copias, lo cual, por otra parte, haría más comprensible la intervención del segundo copista.<sup>8</sup>

Resumiendo lo ya dicho, considero que el fragmento de Palacio es copia enmendada de la versión primitiva, la del primer autor; que las enmiendas introducidas en él dan una idea bastante cabal del trabajo de elaboración al que Rojas sometió el texto hallado para redactar su propia versión; que, aunque dicha copia fuera realizada después de redactada la *Comedia*, Rojas no fue su autor, ni siquiera el que la encargó.

**Elicia.**



J. Cromberger, Sevilla 1535

---

<sup>8</sup> Además, esta hipótesis contribuiría a relativizar el papel que se puede atribuir al deterioro de la primera copia por una mancha de aceite en la intervención del segundo amanuense.



El planto de Pleberio, por Feledy Gyula  
Budapest, 1979