

***Comedia de Calisto y Melibea*. Edición crítica, introducción y notas de José Luis Canet Vallés. Valencia: Universitat de València. Publicacions de la Universitat de València. 2011. 356 pp.**

Se publica oportunamente esta edición de la *Celestina* en su versión *Comedia*. Y resulta oportuna y necesaria por dos razones principales. Primero, porque hay lectores y críticos que prefieren literariamente la primitiva pieza en dieciséis autos a la amplificada *Tragicomedia*; y, en segundo lugar, porque el responsable de la edición es José Luis Canet, uno de los más conspicuos especialistas en la obra famosa, actual director de la revista *Celestinesca* y autor de varias decenas de artículos de tema celestinesco.

La edición se presenta bajo los supuestos metodológicos de la bibliografía textual, que en los últimos años cuenta entre nosotros con numerosos y entusiastas seguidores, ahuyentados algunos de la rígida disciplina neolachmanniana. En el caso de la *Celestina*, hay que reconocer que aquella metodología es la que se muestra como vía más segura, pues, dígame lo que se diga y a pesar del *Manuscrito de Palacio*, la obra es de pura tradición impresa (casi un centenar de ediciones de la *Tragicomedia*, recuerda Canet, y tres conocidas de la *Comedia*). Por tanto y en definitiva, la vereda metodológica está bien elegida y es la que se imponía. A ella se deben conceptos tan importantes para la crítica textual como el de la cuenta del original o el del error o variante tipográficos (Conor Fahy).

La tarea editora, como está prescrito, comienza con la descripción de los testimonios. Del *Manuscrito de Palacio* (*Mp*) se hace un somero comentario, que insiste en la intervención de varias manos distintas, las innumerables correcciones y su supuesta condición de representante de una rica tradición manuscrita, estadio anterior al representado por las ediciones impresas. El ejemplar de Burgos (*B*) se presenta como de una edición de lujo, costosa por las xilografías y la generosidad en el aprovechamiento del papel, aunque no se deja de advertir que se trata de un ejemplar mutilado y manipulado. Del ejemplar de Toledo (*C*), con sólo dos grabados, se informa que fue compaginado rápidamente, con muchas erratas y fallos en la cuenta del original. El ejemplar de Sevilla (*D*), que incorpora tres grabados, no contiene tantas erratas y sólo pequeños fallos en la cuenta del original. La descripción podría haber sido más generosa y quizá la hubiera enriquecido la visión directa de los ejemplares en sus correspondientes bibliotecas.

Hay en esta parte de la descripción de testimonios un breve e interesante apartado en que se trata de establecer las características o peculiaridades gráficas de cada una de las tres imprentas y de sus cajistas y correctores. El intento es muy plausible, pero la conclusión es inevitablemente desalentadora: no hay nunca normalización gráfica, pues la actitud de los cajistas oscila entre mantener sus propias peculiaridades y reflejar las grafías específicas del impreso que tienen delante. Para llegar a conclusiones válidas en esta cuestión, como poco, habría que conocer los originales de imprenta para saber de sus peculiaridades gráficas y compararlas con el resultado final, habría que analizar otros impresos de esos mismos talleres, copiados por los mismos cajistas y supervisados por los mismos correctores, y habría que identificar a esos cajistas y correctores y estudiar su labor en otras imprentas. Empresas que hoy por hoy resultan bastante inalcanzables.

En el análisis de variantes, Canet parte del convencimiento de que el autor de la *Comedia* no participó en las estampaciones de la obra y que, por tanto, las variantes no se deben a él sino a cajistas y correctores. Tras recordarnos los estemas trazados por F. J. Lobera y por Patrizia Botta, que establecen la independencia de *C* y *D* respecto de *B* desde un subarquetipo *x*, Canet pasa a señalar algunas de las adiciones y supresiones en las "tres Comedias" por fallos en la cuenta del original. Son éstas páginas muy originales y novedosas, en las que el editor pone en práctica aquellos conceptos fundamentales de la bibliografía textual, de la cuenta del original y del error tipográfico, derivado de la



necesidad de justificar el margen derecho de la página o las líneas del final de la caja. El ejemplar de Toledo será el que revele mayor número de alteraciones: palabras añadidas, desarrollo de abreviaturas, aumento del tamaño de tipos. Muchas menos presentarán Sevilla y Burgos. Pero, como bien advierte Canet, todo ello no implica que el valor textual de *C* sea menor que el de las otras ediciones *B* y *D*.

La colocación de variantes se lleva a cabo cotejando los testimonios de dos en dos y determinando variantes separativas y conjuntivas. Aunque no se comentan, las conjuntivas (*Eras* y *Crato*, piedad de *silencio*, *comedor* de huevos, etc.) son evidentemente las que remiten al arquetipo *w*. En cuanto a las separativas, a pesar de que no son pocas las detectadas (45 de *D* frente a *B* y *C*, 16 de *B* frente a *C* y *D*, 35 de *C* frente a *B* y *D*), Canet considera que la mayoría son estilísticas, del cajista o *facilioses*, lo que interpretamos que quiere decir que son accidentales y no sustantivas. Es lo que le lleva a concluir que “los tres talleres tienen enfrente a la hora de componer la misma edición (posiblemente la pérdida de Salamanca 1500)” y a establecer un estema en el que *B*, *C* y *D* derivan de un modelo [subarquetipo] común *x*, que, según Canet, podría ser la pérdida edición de 1500.

La explicación es bastante coherente y fundamentada, pero no termina de disiparnos todas las dudas. Aparte la rareza del estema de tradición tripartita (en el que ya no cabría hablar de contaminación alguna), no siempre estamos seguros de la condición meramente ‘accidental’ de las variantes. Desde luego, son muchas las que se pueden explicar como errores de copia o como variantes tipográficas (haplografías, alteraciones, confusión de letras, desgaste de tipos, justificación de márgenes), pero hay otras, particularmente algunas que presentan *C* y *D* frente a *B*, que parecen tener carácter más sustantivo (*pala de açadón* / *pala y açadón*, *cuerda osadía* / *cruda osadía*, *cordón todo* / *cordón roto*, *alma* / *ánima*, *médico* / *físico*, *abarca* / *abraça*) y que, por tanto, no permitirían pensar en un modelo común a los tres, y sí a *C* y *D*. Por el contrario, creo que, para postular un modelo común a *B* y *C* frente a *D*, como sugiere el editor, no es suficiente la variante *garrumes* / *garvines*, pues obedece a una pura confusión de signos: *garuines* > *garuutes* > *garrumes*.

La edición aquí llevada a cabo, según se afirma en la página 15 del libro, adopta como texto base el de Toledo (*C*), que es el más cargado de erratas pero el que el editor considera más antiguo. El texto de la edición va acompañado de una muy precisa y ajustada anotación a pie de página. En ella se da cabida al aparato crítico y a las notas explicativas y complementarias al texto. En el aparato textual se recogen las variantes de los tres testimonios de la *Comedia* y también las de dos representantes principales de la *Tragicomedia*, el de Zaragoza 1507 (*Z*) y el de Valencia 1514 (*P*). En la presentación de tales variantes tal vez no haga falta la continua repetición de la preposición “En” para indicar la procedencia de la variante. Más económico y más convencional resulta colocar simplemente la variante cerrada por un paréntesis cuadrado y a continuación las siglas de los testimonios: *garvines*] *D Z P* *garrumes*] *B* *garumes*] *C*. En cuanto al aparato de notas explicativas, me parece muy elaborado y del mayor interés, pues une a la precisión la justa y necesaria información sobre la palabra o el pasaje correspondiente. En él da cabida fundamentalmente a las fuentes literarias y a las sentencias y refranes, con sus correspondientes citas autoriales y bibliográficas. Unas manillas negras y blancas en los márgenes del texto indican la presencia de unas y de otros.

El libro se completa con otras cien páginas de introducción, en las que Canet aborda cuestiones como la autoría de la obra, el género, el ambiente universitario y las corrientes filosóficas en medio las que surge *Celestina*. Son páginas muy apretadas, en las que viene a condensar ideas ya expuestas en artículos y trabajos publicados por el autor desde hace años y, por tanto, conocidas por la comunidad científica. Ello me exime de entrar aquí en mayores detalles y sólo las resumiré con sus propias palabras

y conceptos. La línea principal de la argumentación es que hubo de existir una primitiva obra breve, comedia humanística con final feliz, que circularía por los ambientes universitarios salmantinos. Esa obra luego se reformula, alargándola y cambiando su intencionalidad en consonancia con los nuevos tiempos y adaptándola a las nuevas corrientes filosóficas, una obra que rompe moldes y modelos educativos y se convierte en portaestandarte de un movimiento intelectual que propugnaba cambios en la educación, que cuestionaba la lógica escolástica, la filosofía moral estoica y el uso abusivo de las *auctoritates* en el discurso. En esa propuesta intelectual en que se convirtió *Celestina* participaron diversos profesores e intelectuales, tuvo como mano ejecutora a Alonso de Proaza y posiblemente hubo detrás un poder fáctico que bien pudo ser el propio Cardenal Cisneros.

Se trata, como se ve, de una tesis muy sugestiva, con capítulos ciertamente brillantes y sorprendentes (aunque se supiera de algunos), como el de la ambientación universitaria, la intervención editora de Proaza a la sombra de poderes fácticos y el uso escolar de *Celestina* (inferido del desgaste del ejemplar de Zaragoza), el del género y situación de la obra en la tradición de la comedia humanística, muy estudiada por Canet en numerosas ocasiones, o su difusión entre nominalistas, escolásticos, escotistas, lulianos y humanistas. Todo, como digo, es atractivo y verosímil, pero no debería hacernos perder la perspectiva literaria de la obra. La *Celestina* es una obra que nace, en principio, para ser leída, por el placer de la lectura (dramatizada o no), y tiene mucho de juego y de artificio literario. También habrá que sumar más argumentos para borrar la existencia de Fernando de Rojas, el del acróstico, el del testamento y el que "compuso a *Celestina*", según la deposición judicial de sus familiares.

Como se desprende de todo lo expuesto, estamos ante un trabajo filológico muy importante, un trabajo elaborado tras muchos años de estudio y lecturas celestinescas, y muy largas meditaciones en los complejos problemas que asedian a la obra universal. Por todo eso, nada de lo que afirma y sostiene José Luis Canet debe considerarse gratuito u ocasional, todo está bien documentado y elaborado intelectualmente. Y son muchas veces respuestas arriesgadas y valientes, que quieren dar explicación a los numerosos y enigmáticos desafíos que ha venido siempre planteando *La Celestina*.

MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO  
UNED-MADRID