
APUNTES CELESTINESCOS (I).
UNA EDICIÓN MODERNA DE *LA CELESTINA*

Héctor *BRIOSO SANTOS*
(Universidad de Alcalá)

En los últimos años, incluso los que no nos consideramos celestinistas y escribimos desde los márgenes de esa lid, hemos asistido a una proliferación de acercamientos a esa obra, en especial estudios filológicos y ediciones, y en particular, entre otros acontecimientos, la polémica edición de P. E. Russell (1991¹), la reedición del facsímil burgalés², entre otras interesantes y reveladoras reproducciones facsimilares, y lógicamente, el descubrimiento crucial del manuscrito de Palacio en 1990³, novedades que se unen todas al ejército de casi un centenar de testimonios antiguos de esa obra inmortal, con miles de variantes y enormes cambios. Todavía en 2002 ha aparecido reeditada la *Celestina comentada* en edición de L.

¹ *La Celestina. Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*, Madrid, 1991. Edición en su momento muy criticada por J. Rodríguez Puértolas en sendas reseñas: *Revista de literatura medieval*, 4 (1992), pp. 236-243, y *Journal of Hispanic Philology*, 16 (1992), pp. 59-64. En adelante, por mor de la brevedad, la primera referencia a una fuente bibliográfica se hará en nota al pie y las siguientes entre paréntesis, abreviadas, ya en el cuerpo del texto.

² Nueva York, The Hispanic Society of America, 1995.

³ F. J. Lobera ha insistido en los cambios habidos desde su aparición en su nota titulada "Stemma", *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Barcelona, Crítica, 2000, p. ccxxi.

Fothergill-Payne, E. Fernández Rivera y P. Fothergill-Payne⁴. Por último, la presente obra aparece en el contexto modernísimo de las *Celestinas* informáticas, en CD (I. Corfis-J O'Neill, por caso) y en internet (por ejemplo, <http://aaswebsv.aas.duke.edu/celestina>⁵ y, al parecer, <http://rmci-sada.let.uniroma1.it/celestina/celest.htm>⁶).

De todo ello dan fe naturalmente los conocidos y excelentes glosarios de J. T. Snow en *Celestinesca*, casi las primeras páginas, aunque sean las postreras de esa publicación, que el estudioso aficionado a estos temas consulta periódicamente de esa revista norteamericana. Lo mismo cabe decir de los dos importantes panoramas de P. Botta y del propio Snow en las actas tituladas *La Celestina. V Centenario (1499-1999)* aparecidas en 2001⁷, testigos ambos muy cualificados de esta abundancia en el fin de siglo. La misma Botta consignaba entonces en esas actas la aparición del nuevo libro de Cantalapiedra (en adelante FCE) y se limitaba a resumir su contenido, a partir de su folleto publicitario, en esas actas (pp. 112-113).

Para dar una idea mínima de la verdadera selva de problemas textuales que acecha a quien emprende semejante tarea, valgan las siguientes palabras de F. J. Lobera:

Como ya hemos visto, la voluntad del autor de *La Celestina* se nos manifiesta históricamente como mínimo en dos momentos. El primero fue el acto de entrega a un editor de un manuscrito con dieciséis actos, titulado *Comedia de Calisto y Melibea*. En un segundo momento, el autor dio a otro editor (o al

⁴ Salamanca, Ediciones de la Universidad.

⁵ En esa dirección se encuentra la edición *online* confeccionada por M. Garci-Gómez -en realidad un conglomerado de textos paralelos (Burgos ¿1499?, Zaragoza 1507 y pronto Valencia 1514) muy bien articulados-, con otros materiales anejos como algunos materiales del propio editor, la conocida bibliografía magna de casi mil títulos de J. T. Snow y los resortes para participar en la *tertulia celestinesca* del anfitrión de esta página. Puede accederse con más facilidad desde un buscador cualquiera tecleando "la celestina" o desde la página de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

⁶ P. Botta se refería hace varios años a ese texto virtual romano en otra dirección, que no he podido abrir. Sin embargo, estas nuevas coordenadas electrónicas de la edición de Botta me han sido facilitadas muy amablemente por mi colega italiana Marcella Trambaioli.

⁷ Respectivamente: "La última década de la labor ecdótica sobre *La Celestina*", y "Los estudios celestinescos 1999-2099". La obra se editó en Cuenca, Universidad de Castilla la Mancha, y los artículos aparecen en pp. 97-120 y 121-132.

mismo) un texto aumentado hasta veintiún actos y refundido en alrededor de ciento treinta puntos, a veces con adiciones, otras veces con modificaciones o correcciones, y otras con supresiones de partes más o menos amplias de la redacción primitiva. Además, cambió el título (*Tragicomedia* en vez de *Comedia*) y añadió en los textos preliminares un prólogo en que, entre otras cosas, daba razón de dicha ampliación⁸.

A esos dos momentos se añade, claro está, el momento inicial convencionalmente entendido del primer autor. En efecto, hay dos *Celestinas*, y si se considera que es superior la obra en su primer estado, debe editarse ésta; si, por el contrario, entendemos que la segunda redacción ampliada (en realidad, por lo menos dos distintas) es la definitiva, entonces, por el contrario, debe atenderse al texto final, con algunas cortapisas. Y con el inconveniente añadido de que hay por lo menos dos manos distintas que intervienen, pues de lo contrario pesaría más siempre la redacción posterior. Esto es: ¿a quién debemos atender, al primer autor o a Rojas? Porque el mismo prestigio de Rojas, tal y como vemos ya en la portada de las ediciones de última hora, está en juego. Y ahora contrástense las palabras citadas arriba con estas otras, de un polémico libro reciente (sobre el que aún se proyecta la larga sombra de don Julio Cejador y Frauca):

Pero imaginemos qué pensaríamos si leyéramos la *Comedia* antes de saber nada de esa *Tragicomedia* ni de cuanto han dicho sus estudiosos, aunque a buen seguro no hay en todo el planeta quien haya tenido tal fortuna. Nos encontraríamos así ante un libro doblemente anónimo: un tímido estudiante que silencia su nombre dice completar una obra inconclusa de autor desconocido añadiéndole un final desmañado. Extremo fácilmente verificable, pues las últimas hojas se despintan de torpes. Más perplejidad podría producirnos ver en obra tan bella otras disonancias del mismo cariz si no fuese porque el propio mozo -en unos versos evidentemente posteriores- comparece de nuevo para revelarnos su flamante condición de bachiller, su nombre y patria chica con otras cosas de más cuenta: que vio en Salamanca la obra presente y, sobre escribirle el desenlace, le sembró “mil abrojos”. Años después volverá a las andadas: por el mismo procedimiento engrosará otra vez la obra con una “nueva adición” (términos suyos por demás explícitos) para imprimirla como “*Tragicomedia*”⁹.

⁸ “La transmisión textual. Las ediciones modernas”, en Fernando de Rojas y “antiguo autor”, *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Barcelona, Crítica, 2000, p. ccxvii.

⁹ J. G. García Valdecasas, *La adulteración de La Celestina*, Madrid, Castalia, 2000, p. 15.

En resumidas cuentas: estamos ante dos puntos de vista muy distintos en un mismo año (2000) y sobre la misma obra inmortal. Uno de ellos remite a una lectura celestinesca de 1913, la de Cejador, con la diferencia importante de que éste último atribuía la obra original a Fernando de Rojas y García Valdecasas señala a éste como el interpolador inmisericorde, responsable de la *destrucción* de *La Celestina*.

Para reducir todo esto a términos más objetivos, el propio Cantalapiedra nos ha brindado en 2001 un auténtico cúmulo de datos, tan enojosos de obtener como reveladores: *La Celestina* primitiva contiene unas 53100 palabras y 5751 líneas. La *Tragicomedia* añadió 3418 vocablos y 349 líneas, modificó 53 pasajes y afectó a 14 actos, a los que se suman los preliminares nuevos: 3539 palabras y 436 líneas. El *Tratado de Centurio* supone cambios en siete actos, con 13108 palabras. En total, la obra original sufrió la adición de 20065 palabras y 2128 líneas¹⁰. Pero no termina ahí la cosa, pues los conocimientos celestinescos de FCE le permitieron, en ese artículo, exponer su firme creencia en la tesis de que los impresores añadieron posteriormente argumentos y actos, otras 1204 palabras en la *Tragicomedia* y 452 en el *Centurio* (pp. 56-58). En total, adiciones que dan razón de un 40% de la obra que hoy conocemos. De todo esto se extraen dos conclusiones muy dispares: la obra representa un intrincado y complejísimo problema editorial, prácticamente insoluble si no es en el terreno del compromiso y del *mal menor*; Cantalapiedra conoce el texto palmo a palmo y cifra por cifra, según se ha visto.

Visto lo visto, entenderá el lector por qué es empresa tan audaz, difícil y polémica hoy la de la edición o la discusión seria de esa obra tardomedieval. Además, la *princeps* se ha perdido y las muchas ediciones conservadas -múltiples testimonios con muchísimas variantes- son en su mayoría poco fiables (ni las fechas declaradas de varias son auténticas) o están lejos del tronco del *stemma*. Para aumentar las complicaciones, incluso las ediciones antiguas que se manejan (a veces un tanto arbitrariamente) cambian a lo largo de los años, unas cobrando prestigio y otras perdiéndolo, lo que obliga a los eruditos a desandar periódicamente el camino textual ya andado,

¹⁰ F. Cantalapiedra, "Sentencias petrarquistas y adiciones a la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*", en Patrizia Botta et al., *Tras los pasos de "La Celestina"*, Kassel, Reichenberger (2001), pp. 55-154; los datos expuestos aparecen en p. 55.

según hiciera, por ejemplo, D. S. Severin en sus dos ediciones de 1969 y 1987.

Todo esto hizo a F. J. Lobera plantearse el problema en términos que vienen aquí al caso ya en 1996:

El hecho de que aún no tengamos ediciones críticas ni de la *Comedia* ni de la *Tragicomedia* ha dependido de múltiples factores, entre los cuales el enorme número de ediciones de que el editor tiene que llevar a cabo la *recensio* y la *collatio*, la dificultad de reconstruir la historia de la transmisión del texto (*stemma*), la complicación de las relaciones entre *Comedia* en XVI autos y *Tragicomedia* en XXI autos¹¹.

Acerca de la obra de F. Cantalapiedra¹², lo primero que llama la atención es su extensión, casi 1800 páginas (la de P. E. Russell tenía 634, la reciente de Crítica 1120 en total), y su cuidada presentación en tres tomos de distinto tamaño, uno prologal, más breve, aunque muy sustancioso, y dos más abultados. Aparece, asimismo, en la editorial alemana Reichenberger, de conocida solvencia y excelente y vasto catálogo de librería, en particular en lo que hace al teatro barroco. Esa extensión, su aparición en tal colección y el carácter compendioso y sistemático de la obra nos indican la probable intención del autor de cerrar con firmeza ciertos portillos de la complicada investigación celestinesca. Pese a ello, el tono es sumamente contenido, especialmente si tenemos en cuenta el tenor de las polémicas suscitadas últimamente por M. Garci-Gómez¹³ o García Valdecasas¹⁴, por ejemplo. Así, en lo que se refiere a las interpretaciones, a veces peregrinas o, como FCE señala, “peculiares”, de las desconocidas circunstancias del primer acto (Riquer, Marciales, Garci-Gómez, Castell, etc.), nuestro editor indica que todas, “aunque

¹¹ En la introducción a su edición de la *Tragicomedia* de Zaragoza, 1507, con concordancias (Roma, Bagatto Libri, 1996, p. xiii).

¹² 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. I-XIV, pp. 1-235; Tomo II: *Edición crítica*, pp. I-XXIV, pp. 236-854; Tomo III: *Floresta Celestinesca*, I-XXIV, pp. 855-1679, Kassel, Reichenberger (Col. Teatro del Siglo de Oro. Ediciones críticas, n° 102, 103 y 104) 2000.

¹³ Especialmente en su obra *Calisto, soñador y altanero*, Kassel, Reichenberger, 1994.

¹⁴ *Op. cit.*

sean pura fantasía, son respetabilísimas” (I, p. 62). Aun así, incluye a continuación unas reflexiones personales nacidas de su prudencia (I, p. 64).

Dentro de la edición crítica -y también *metacrítica*-, incluida en el segundo volumen, FCE coloca en primer lugar los dieciséis actos de la *Comedia*, y tras ésta sitúa el *Tratado de Centurio* y el *Auto de Traso*. En la primitiva *Comedia* señala los añadidos posteriores, las llamadas adiciones segundas o impresas, en párrafos aparte y sangrados, lo cual facilita en cada momento la doble lectura de la obra —en tanto que *Comedia* y en tanto que *Tragedia*—, y resalta dicha dualidad sin crear especiales barreras en la lectura, aparte de las dificultades de lectura normales en una edición para profesionales como ésta. Esa publicación doble de lo que hoy se perfila casi como dos obras facilita el camino de los nuevos estudios celestinescos, que tienden cada vez más a esa separación. Esta idea la confirman, por ejemplo, F. Lobera¹⁵ y Botta¹⁶, en sus importantes artículos de las actas citadas de 2001, pero se anticipaba un tanto ambiguamente en la edición de Russell hace ahora algo más de una década¹⁷.

Parecen distinguirse, en todo caso, dos tipos de editores de *La Celestina* (en adelante, LC) los que podríamos llamar *arquetipistas*, que persiguen la versión original, y los *realistas*, que editan la obra como se conoció en las formas impresas que nos han llegado, según hizo Russell (p. 11).

Dado que —mientras no aparezcan nuevas pruebas— siempre habrá una duda razonable sobre la autoría textual de la obra o, más bien, *las obras* (lo que denomina *Comedia*, *Tragedia*, *comedia picaresca*, *adiciones primeras y segundas*), FCE se inclina definitivamente por respetar la cronología conocida de los diversos estados editoriales, y por eso mismo se niega a establecer un utópico texto definitivo -tan a la moda entre nosotros en ediciones menos

¹⁵ “Sobre historia, texto y ecdótica, alrededor del Manuscrito de Palacio”, en las actas citadas, pp. 79-96; cita en p. 95.

¹⁶ Botta, art. cit., p. 110.

¹⁷ Recuerdo otra vez su circunstanciado y compendioso título: *La Celestina. Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*. Y señalo que este crítico neozelandés ya imprimía conjeturalmente en letra redonda la versión de 16 actos y en cursiva los añadidos posteriores hasta los 21 actos, tal como aclaraba en p. 175. En el título citado se observa quizás una influencia de la edición anterior de Criado de Val y Trotter a la que aludo más abajo, en nota.

cuidadasas que ésta- que no corresponde realmente a ninguna edición concreta. El problema es viejo y no afecta sólo a *La Celestina*: ante el mismísimo *Burlador de Sevilla* me he visto obligado a desbrozar las muchas adiciones, generalmente impertinentes y desafortunadas, tomadas del *Tan largo me lo fiáis*. En ambas obras resulta cada vez más aventurada esa mezcla inmoderada de textos que, desde sus orígenes, habría que considerar como distintos. A pesar de la aparente obviedad de estas palabras, ciertas ediciones modernas hacen mangas y capirotos de las obras clásicas por incurrir justamente en este pecado capital filológico, tan subrayado por J. M. Ruano, A. Cilveti, I. Arellano y otros en el terreno siempre pantanoso del teatro barroco¹⁸. Esa manía va muchas veces emparejada con la pretensión de enmendar exageradamente los textos, destacada también por J. I. Ferreras ante su innovador *Quijote* de 1991¹⁹.

FCE, en su nota previa a la edición del texto en el volumen II, señala que ha conservado rigurosamente el texto en su secuencia principal, esto es: dieciséis primeros actos-Tratado de Centurio-auto de Traso, con doble numeración. El editor presenta como texto base la edición de Valencia 1514, que él denomina J, y para el auto de Traso Toledo 1538. Hace todo ello

Respetando ortografía (salvo la acentuación y la puntuación), señalo las adiciones a la Comedia con letra cursiva, las supresiones las indico mediante corchetes, [...], las sustituciones las muestro con letra negrita; y las distintas lecciones, no todas, las señalo a pie de página (p. xii).

Y todo ello, en muchos casos (en todos sería imposible hoy), con sus correspondientes lecciones y variantes textuales —incluyendo todas las variantes del manuscrito, recientemente encontrado, *Celestina de Palacio*— tanto en el cuerpo de la obra como en notas a pie de página. Siguiendo la práctica más moderna, añade a continuación una lista de las ediciones con sus abreviaturas -las de M. Marciales-, una mínima descripción física y, en varios casos, la biblioteca y la signatura en

¹⁸ Ofrezco sólo un testimonio, ya que esto sólo es un dato lateral más de este artículo-reseña: cf. I. Arellano y A. Cilveti, "Normas de edición" para los *Autos sacramentales completos de Calderón*, Kassel-Pamplona. Editio Reichenberger-Universidad de Navarra, s. a., p. 9 (se trata de una utilísima separata ofrecida gentilmente por M. de los Reyes Peña).

¹⁹ Madrid, Akal, I, p. 45.

que pueden consultarse. Sobre esa lista, llamaré la atención acerca de un aspecto mínimo: sería interesante que los editores, ya legión, unificasen datos como la abreviatura en letras mayúsculas (distinta en los casos de Marciales o Herriott²⁰). El mismo estado de cosas, ambivalente para mí, hallamos en la más amplia lista de LC en Crítica (pp. 355-360).

Por el contrario, un *outsider* como García Valdecasas (p. 29) ha subrayado mucho en estos tiempos el valor de la edición Zaragozana, y ha destacado, en pos de F. J. Norton²¹, los fraudes editoriales de otras ediciones antiguas. Frente a este panorama contemporáneo del nuevo milenio, recordemos, por ejemplo, que en la edición de M. Criado de Val y G. D. Trotter reeditada hace dos décadas ni siquiera se mencionaba Zaragoza, 1507²², lo que nos da idea del cambio de perspectiva y de lo rápido del progreso *celestinesco*.

En 1996 la edición de J. Rodríguez Puértolas combinaba los textos de Burgos 1599 y Valencia 1514 (con sus grabados) y los cotejaba con el manuscrito hallado por Ch. Faulhaber, distinguiendo las adiciones a la *Comedia* con las acostumbradas cursivas²³. La nueva edición de la *Tragicomedia* del equipo de Crítica se ha elaborado sobre la base de las ediciones de Burgos (*Comedia*), Zaragoza (*Tragicomedia*) y Valencia, entre otras varias confrontadas con rigor y situadas en un *stemma* (pp. ccxli-ccxliv). Por vía de contraste, M. Garci-Gómez contempla (aunque no hace cotejo textual) en su edición interactiva y telemática las ediciones de 1499 (facsimil de la Hispanic Society of America), Zaragoza 1507 y pronto, como él mismo anuncia, Valencia 1514.

El tomo I de Cantalapiedra, "*La Celestina*" y su autoría, es polémico y tiene un contenido que se sale algo de lo común. En él, FCE no estudia la obra, ni el período, ni los personajes, ni el espacio,

²⁰ *Towards a Critical Edition of the Celestina. A Filiation of Early Editions*, Madison y Milwaukee, The University of Wisconsin Press, pp. 4-5. El mismo Herriott inventó otro sistema de siglas, que distingue netamente de las añejas de R. Foulché-Delbosc.

²¹ *Printing in Spain 1501-1520, with a Note on the Early Editions of La Celestina*, Cambridge, Cambridge University Press, 1966, p. 155.

²² *Tragicomedia de Calisto y Melibea, libro también llamado La Celestina*, Madrid, CSIC, 1958 y 1984, esp. p. xi.

²³ Así lo declaraba en su "Nota previa" a *La Celestina*, Madrid, Akal, p. 67.

ni los conflictos narrativos o sociales, ni el estilo, ni la recepción de la obra, etc., y no lo hace -supongo- porque asume, y probablemente hace bien, que sus posibles lectores conocen perfectamente todo ello y que el carácter de la edición es muy otro, a la zaga más bien de ediciones críticas como la citada de Criado de Val-Trotter. Se concentra en defender y argumentar una teoría suya, esbozada en investigaciones anteriores, desde 1978 hasta la fecha. A saber: alguien, Fernando de Rojas o quien fuese, encontró los doce primeros actos de la *Comedia*, y añadió el resto (incluso la primera escena del huerto, el final del acto III, el soliloquio de Celestina, la primera aparición de Pleberio, XII, 58-59, e innumerables adicciones primeras y segundas), transformando lo que era una comedia en una tragicomedia.

La estrategia filológica de FCE consiste, en este caso, en un detallado análisis por separado de dos tesis radicalmente opuestas entre sí; y para ello selecciona solamente a dos prestigiosos estudiosos de la autoría y los estudia por separado y punto por punto: E. de Miguel Martínez, con su libro *La Celestina de Fernando de Rojas*²⁴, donde se defiende la autoría única para toda la obra; y J. R. Stamm, quien, en *La estructura de La Celestina*²⁵, sostiene también con sólido fundamento la teoría de tres o cuatro autores. FCE hace un notable esfuerzo para amoldarse, en un cuerpo a cuerpo afable y dialéctico, a los dos autores citados y a sus propios métodos de trabajo, pero quizás algunos celestinistas (y en particular aquellos que hayan emprendido parecidas tareas) echen en falta un contraste con otras hipótesis críticas. De todos modos, ambas son lecturas solventes y modernas y son adecuadamente comentadas por FCE en cada punto, con discrepancias y coincidencias.

El método de Cantalapedra suele ser el del cotejo estilístico, muchas veces a base de listas de citas pertinentes que nos sugieren hipotética y razonadamente una unidad de estilo o de autor de determinadas secciones de la obra, en especial dos, autónomas, I-XII y XIII-XXI. Pero también recurre en otro lugar a datos numéricos: el número de palabras totales por acto decrece claramente, según él, justamente a partir del acto XIII, mientras que los anteriores son más

²⁴ Madrid, Gredos, 1996.

²⁵ Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988.

largos²⁶. Poco más abajo nos informaba de que la *Comedia* tiene el doble de refranes que de sentencias, las interpolaciones segundas el mismo número de ambos, aproximadamente, y los cuatro últimos actos cantidades ligeramente desiguales, pero comparables (p. 59).

Son muchos los argumentos y las citas que ofrece FCE. Los indicios que consigna para la separación de los doce primeros actos del resto son sólidos y conocidos por los celestinistas (*vid.*, por ejemplo, I, pp. 97-104). Destacaré la unidad de tiempo del primer gran cuerpo de la obra (tres días según Cantalapiedra) y la coherencia y equilibrio interno del censo de personajes, con sus funciones marcadas; frente a los despistes (¿mala lectura de una obra encontrada?) de la posible continuación por otra pluma. Otras veces lo que convence o no son los detenidísimos cotejos textuales, en los que nuestro editor tamiza los parecidos, en algunos casos de una sola palabra. Ante estas argumentaciones, bastante persuasivas en ocasiones, hay que esperar las reseñas de otros estudiosos más inclinados que yo al estudio estilístico comparativo, del que desconfío en general por mi formación como siglodeorista, acostumbrado a estilemas mostrencos y a tópicos prestados o mancomunados.

No obstante, FCE deja libertad al lector para que saque sus propias conclusiones, pues advierte, ya desde el principio de su trabajo, que “doy por hecho que yo tampoco estoy en posesión de la verdad” (p. 1), y termina su exposición con la siguiente frase: “Ahora, y como siempre, le corresponde al lector el uso de su libre albedrío para optar por su propia 'creencia' en una u otra teoría sobre el espinoso problema de la autoría de *La Celestina*. Creer o no creer, esa es la cuestión” (p. 134). Sin olvidar, efectivamente, que de dicha creencia depende la interpretación de la obra y que tenemos que creer obligatoriamente en algo para poder tener una visión de la obra y de su sentido. El límite de esta metodología debe estar justo entre las conjeturas creíbles de FCE y la acumulación de hipótesis sin más base que ellas mismas, exceso en el que no cae la muy prudente edición de Cantalapiedra, pero sí el libro más vehemente e imaginativo de García Valdecasas, por ejemplo.

La disposición de la edición es clara (más abajo me referiré en particular a la anotación). Las iniciales de los acrósticos aparecen en negrita, frente al tipo normal de Severin o de Russell, mucho menos

²⁶ Estos datos aparecen en su artículo “Sentencias petrarquistas...” (2001), p. 58.

claro para el lector corriente, que ya se atasca en las rúbricas que trocean ese texto, según nos ha recordado García Valdecasas, muy sugestivamente por cierto (p. 71).

Algunas elecciones textuales pueden parecer discutibles: así, por caso, la que prefiere el “fin baxo que lo pongo” (epígrafe 9; II, p. 248) al “le pongo” que cabría suponer ahí siguiendo la edición de Zaragoza, 1507 que toma como modelo, por ejemplo, D. Severin. En ese pasaje, tampoco comenta su preferencia ni indica la variante, que creo significativa (tanto que merece unas consideraciones de S. López-Ríos en un artículo-reseña del reciente libro ya mencionado de J. G. García Valdecasas²⁷).

La obra contiene los grabados de cuatro ediciones: tras el argumento del 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. No hace falta recordar que esta profusión gráfica ayuda a la lectura. FCE señala también 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, es estudiado en el tercer tomo. A pesar de estas indicaciones en el propio texto, las notas de la edición crítica son abundantísimas (422 para el primer acto y 233 para el sexto, por caso) y generosas en su extensión, especialmente teniendo en cuenta también los otros aparatos de la obra y el minucioso volumen prologal. Estas notas contemplan a) variantes textuales, b) notas léxicas (diccionarios), c) relaciones intertextuales —anteriores y posteriores a LC—, d) comentarios y notas de la crítica especializada, e) las propias notas de FCE. El mismo orden se mantiene en los estudios del tercer tomo.

Todos los textos citados van sencillamente encabezados en versalita por el nombre del autor o de la obra y sin comillas o marcas de cita. Esto se hace así siempre salvo en el caso del propio editor, el último en aparecer, modestia que podría provocar en alguna ocasión un momentáneo despiste del lector entre sus palabras y las del antecesor en la nota, ya que sus comentarios vienen separados sólo por un espacio interlineal.

²⁷ “Sobre la adulteración de la ‘Celestina’ y los nuevos rumbos de la crítica celestinesca”, *Celestinesca*, 25, 1-2, pp. 149-165; cita en p. 154.

Aunque en muchos pasajes no comenta personalmente el texto con sus propias notas, en ciertos momentos sí lo hace con relevantes reflexiones. Así, en II, p. 247, n. 21, y en especial en II, pp. 248-249, n. 31, donde anota con bastante sentido común: “No es admisible pensar que quince actos sean el final de una obra de dieciséis”, tesis que ha encontrado su reconocimiento en una mención elogiosa del dicho López-Ríos²⁸. Otro caso es la nota 27 de la p. 275, compendiosa para el asunto, pero que puede ser leída con interés por el celestinista. Lo mismo puede decirse de n. 39, p. 276, mucho más profusa.

Estos comentarios enriquecen la lectura, pero quizás podrían haberse extendido por más espacio en la obra, dado su interés para el lector probable de este libro, el estudioso celestinesco. En realidad, a este estudioso le llamarán seguramente más la atención estas conjeturas y deducciones de Cantalapiedra (me pregunto, por ejemplo, ahora, cuál será su criterio sobre la identidad del famoso “su amigo” de la carta inicial, sobre el que han especulado modernamente, entre otros varios, D. Severin -p. 69 de su edición- o el mismo García Valdecasas en pp. 196ss.) que la aclaración curiosa de que el Juan de Mena al que alude “el autor” cuando escribe “a un su amigo” es el mismo de unos versos de Diego de San Pedro en los que se menciona a ese poeta cordobés (como se explica en II, p. 247, n. 24) o que el lugar de Job anotado en II, p. 256.

Más pertinentes son para el interesado en la primera posteridad de *Celestina* los lugares paralelos aportados, por caso, en II, pp. 306-307, o la cita del *Corbacho* en p. 307. Y, desde luego, de paso, como estudioso de la novela, me ha llamado la atención su idea sugestiva de que el *Auto de Traso* es una “pieza maestra de la picaresca española”, expresada en un artículo de 2001²⁹.

Quizás también podrían haberse comentado más -reconozco que mi curiosidad en este punto ha sido espoleada por la lectura, cuando menos sorprendente, del mentado García Valdecasas- detalles como las “vacaciones” rojanas, los “derechos” (ya comentado en su edición por Russell, p. 186) o el latinismo “socios” (que FCE anota con *Autoridades* y que quizás podría suplementarse con léxicos

²⁸ En su reseña ya citada, p. 155. Pese a ello, no encuentro otra explicación que el mismo López-Ríos atribuye a Cantalapiedra en p. 154 acerca de *fin* como ‘propósito’.

²⁹ En su “Sentencias petrarquistas...”(2001), p. 60.

latinos); y no me refiero naturalmente al sentido literal de tales expresiones, sino al valor que podemos darles en relación con Fernando de Rojas, sus estudios y su avatar personal. Pese a estas inevitables salvedades que todo crítico puede y debe hacer siempre, el lector celestinista sabrá extraer de las concisas y ceñidas observaciones críticas de FCE diseminadas por el libro sus muy oportunas enseñanzas acerca de *La Celestina*.

Las notas de la edición propiamente dicha seleccionan o antologan también algunos comentarios de los editores y críticos anteriores. Así, en el comentario del mismo texto liminar incluye una muy pertinente nota con su interpretación del grave problema de la *cena* rojana (o de quienquiera que sea), que él entiende como "sinónimo de auto" (p. 250) y que García Valdecasas interpreta como 'obra' (pp. 96ss.), con diversos testimonios³⁰. Asimismo, FCE apoya la lectura del conflictivo *acabarlo* final de la "Carta a un su amigo" con palabras oportunas de Covarrubias y *Autoridades* y con sus propias conjeturas, muy lógicas y con las que, además, estoy de acuerdo, pero podría haber añadido la reciente de P. Botta³¹. También incluye el comentario de Cejador y Castro Guisasaola a parte del prólogo (II, p. 258), pero prefiere no consignar otros más modernos como el de A. Deyermond (1961) o C. Nepaulsingh (1974). En cambio, el lector puede comprobar la exhaustividad de las notas 7 y 8 en II, pp. 621s., o las dimensiones y contenido de la nota 20, poco más abajo. Por vía de contraste, no encuentro, en la nota correspondiente al famoso cordón curativo de Melibea (acto IV, antigua escena 5), referencia alguna al esclarecedor artículo de J. Herrero o a los de sus ilustres predecesores en el comentario del mismo pasaje: A. Deyermond, E. M. Blouin, R. Ferré o F. A. De Armas³², a pesar de que entiendo que el asunto tiene

³⁰ Aunque su reseñador, López-Ríos, indique que su "estudio lingüístico de *cena* podría haber estado más documentado" (p. 155). La cuestión ya se le escapó sin especial comentario a Severin en su edición de 1997 (p. 71).

³¹ "Ancora sulla genesi e paternità de *La Celestina*", *Cultura neolatina*, 55 (1995), pp. 269-283, esp. pp. 275-277.

³² Me limito a enumerar a los citados por D. Severin en p. 164, n. 51. Algunos de ellos tampoco constan en la bibliografía del primer tomo de FCE. El artículo de Herrero al que aludo y que Severin tampoco cita es el memorable "The Stubborn Text: Calisto's Toothache and Melibea's Girdle", en *Literature among Discourses: The Spanish Golden Age*, Wlad Godzich y Nicholas Spadaccini, eds., Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986, pp. 132-147 y 166-168. Puede ahora

importancia suficiente, tanto en la obra misma como en la estimativa de la crítica.

En cuanto a la disposición formal, estructural, a la que FCE sin duda ha dedicado muchos desvelos, haré también alguna observación, más de forma que de fondo. La página es sencilla de manejar, pero el estudioso celestinista acaso espere, aunque sea por la fuerza de la costumbre, una compartimentación más precisa de los materiales, semejante a la que el propio FCE ha dispuesto para los muchos apéndices y repertorios. Parte del extenso comentario al pie podría reproducirse en tipo más pequeño o separando por alguna marca lineal los diversos tipos de anotaciones marginales (textuales y filológicas, comentarios antiguos, autoridades, críticos modernos, observaciones de FCE), que aquí aparecen en un solo aparato. También quizás parte de este material podría aparecer en un segundo repertorio de notas en una sección aparte, al estilo de la Biblioteca Clásica de Crítica, aunque ello multiplicaría más el tamaño y la variedad de los apéndices, muy numerosos. Entiendo que FCE, ante estas lógicas e inevitables dificultades, ha juzgado esta solución más eficaz, pues ofrece una suerte de compromiso entre inteligibilidad y convenciones editoriales. Ambos tipos de obras, la de Cantalapiedra y las ediciones auspiciadas por F. Rico están en realidad destinadas a un público en realidad muy similar.

Otro dato es que FCE, siguiendo en esto y en la numeración concreta a M. Marciales, enumera la obra en versículos (por ejemplo, acto I, pasajes del 1 al 175), lo que permite encontrar las citas con suma facilidad, sea cual sea la edición que maneje el lector. Con este sistema supera al equipo de Crítica, que incluyen el habitual (y útil) registro pautado para contar líneas, aunque este registro libera la página impresa de su lógico exceso de signos y confusión. Vaya una cosa por la otra. Tampoco tiene reparos FCE en dividir en párrafos aparte los largos parlamentos y réplicas, lo cual facilita la lectura y pone de manifiesto, así, más nítidamente el sentido del texto.

Saludo justamente esta innovación, relativa aquí, pero crucial de todos modos, del cómputo de versos/líneas/pasajes, que debería

completarse con lo escrito en otro libro estimable por R. González-Echevarría: *La prole de Celestina: continuaciones del barroco en las literaturas española e hispanoamericana*, Madrid, Colibri, 1993, pp. 26-35 (es trad. esp. del original inglés de 1993). Russell no aportaba bibliografía sobre el particular en p. 318, n. 94.

aplicarse no solamente a *La Celestina*, sino a todo tipo de obras clásicas en prosa o verso. Algunos de nuestros clásicos están aún lejos de su fijación textual, pero quizás en un futuro puedan ser citados como se hace desde tiempo inmemorial con los clásicos grecolatinos, incluso aunque éstos sean todavía a veces textos problemáticos. Un paso en esta dirección sería su división en párrafos o pasajes, por ejemplo. Nada de esto se hace en ninguna edición que haya consultado de obras como el *Quijote* o la propia *Celestina*, con la parcial excepción ya lejana de la edición crítica de la *Tercera parte de la tragicomedia de Celestina* de Gaspar Gómez de Toledo, con las líneas convencionalmente numeradas, página a página, en su día por su editor, Mac E. Barrick (1966 y 1973)³³. Todo esto, de hacerse sería y sistemáticamente, permitiría citar los clásicos españoles como lo que son, clásicos, y siguiendo el ejemplo de otras filologías. La única crítica que puede hacerse a FCE en este punto es que el modelo sea la poco ortodoxa y muy debatida edición de Marciales³⁴, aunque se argumenta esta solución en el vol. II, p. xi, y Cantalapiedra coincide en ella con Ch. B. Faulhaber, por ejemplo³⁵. El mismo proceder se sigue con las ediciones antiguas de la lista de II, pp. xii-xv, elenco en el que quizás se debería distinguir entre comedias y tragicomedias, según hiciera, por ejemplo, ya J. H. Herriott en 1964 (pp. 4-5).

Tanto en el segundo como en tercer tomo hay infinidad de ejemplos literarios paralelos y autoridades. FCE recoge, por caso, varias *Celestinas* posteriores, lo que ya es de por sí una novedad editorial, en el sentido de considerar tanto la denominada *hipotextualidad*, como es tradición filológica, como la llamada *hipertextualidad*, la ascendencia y la descendencia literarias. Las notas que aluden a la posteridad del texto son una ayuda inapreciable en general para cualquier lector y siempre las he defendido y aplicado donde ha sido posible y oportuno, siempre dentro de los límites del sentido común. Esto resulta especialmente revelador en este nuevo libro para el género o subgénero celestinesco, acotado históricamente, y para el celestinismo más lato. Espigo, así, entre las mencionadas y

³³ Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

³⁴ *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, M. Marciales, ed., Urbana y Chicago. The University of Illinois Press, 1985.

³⁵ En su artículo "*Celestina* de Palacio: Rojas's Holograph Manuscript?", en *Celestinesca*, 15-1 (1991), pp. 3-52.

citadas repetidamente por Cantalapiedra, las de *Lisandro y Roselia*, la *Segunda Celestina* de Silva y, mucho más lejos, *La hija de Celestina* del barroco Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo.

A este propósito, acaso podrán añadirse al cotejo en el futuro, con gran ventaja, aunque aumentando algo más el tamaño de esta voluminosa edición, las obras de Torres Naharro y alguna de Gil Vicente, la *Eufrosina*, la *Tragedia Policiana*, la *Comedia Florinea* y la *Comedia Selvagia*, o las *Tesorina* y *Vidriana* de Jaime de Huete o Güete. Parte de esta labor la realizó el infatigable Barrick (acudo otra vez a la comparación más socorrida con este nuevo libro de FCE) en algunas notas a su edición, como la n. 88 en p. 419, donde alude a un juramento común a lo que llama "Celestina-novels". Más en lontananza (pero tan a trasmano como la obra de Salas Barbadillo), podrían contemplarse -aventuro dos títulos naturalmente debatibles- en el futuro *El caballero de Olmedo* y *La Dorotea* de Lope de Vega³⁶. Calculo que esta tarea, que puede parecer ingente y ardua, sería en realidad más fácil, ya que el parecido está en ciertos personajes, algunas situaciones y pasajes de esas obras, y no en el conjunto de cada una de ellas, pues se hallan ya lejos del supuesto modelo. Como muestra de la labor en perspectiva, pueden rastrearse las citas de la obra del inventivo Salas Barbadillo aducidas por Cantalapiedra y se observará que éstas son pocas y espaciadas, y no precisamente por falta de celo de este acucioso editor.

En particular, el lector comprueba ahora, por ejemplo, cuánto gustaron a los imitadores las erudiciones (¿de Rojas?) y cuánto las ampliaron, como vemos en II, p. 274, n. 23. Alguna vez, como en II, p. 275, n. 32, en algunos textos de II, p. 281, n. 69 o de II, pp. 535-536, n. 12 (pienso en la frase del *Guzmán*), el posible parecido se me antoja algo lejano e improbable. En cambio, parece acertado lo que anota FCE en II, pp. 567-568, n. 222 y su lectura de las alambicadas interpretaciones de otros editores, pues parece claro que en ese punto *Celestina* todavía está hablando de las "provisiones" ('cosas para comer') del parlamento anterior, y no de la fruta erótica, que, como

³⁶ Y aún cabría señalar otros elementos y obras de los enumerados por I. Arellano, con su rigor habitual, en "*La Celestina* en la comedia del siglo XVII", en las actas ya citadas *La Celestina V Centenario*, pp. 247-268.

mucho podría entenderse como un malicioso doble sentido, poco probable ahí.

Esta trayectoria de conjunto, enfadosa pero útil, es un verdadero homenaje al ejército de lectores, comentaristas, escritores y críticos que han reescrito, editado o glosado laboriosamente la obra anónima y rojana. La masa de datos así acarreada es bastante impresionante y no terminan aquí las primicias, pues FCE incorpora a su magna edición todas y cada una de las innumerables glosas (total o parcialmente, pero siempre lo fundamental) a *La Celestina* realizadas por el comentarista anónimo del siglo XVI (ms. 17.631 de la BN³⁷) y, acto seguido, citas de algunos críticos por estricto orden cronológico (frecuentemente Castro Guisasola y Cejador, alguna vez Deyermond o Rodríguez Puértolas, etc.), ofreciendo así al lector y al investigador una parte del estado actual de la cuestión crítica, aunque a veces la información se repita y otras, por razones de espacio, puedan faltar ciertos comentarios, especialmente algunos más recientes. La tarea, utópica, imposible, no resta importancia a los logros de FCE. Por citar un ejemplo, de este modo y por primera vez, el lector y el investigador observan, directamente, la enorme deuda contraída por Castro Guisasola³⁸, y prácticamente no reconocida, con el comentarista anónimo de *La Celestina*. El procedimiento, en efecto, pone en evidencia a los que impunemente se atribuyen los comentarios ajenos (y he aquí un aviso para los que no siempre reconocen la ayuda inapreciable de los anotadores del XIX en sus *quijotes*, por ejemplo)³⁹.

También cabe destacar la incorporación a la edición de los ejemplos de LC citados por el diccionario de *Autoridades*, esto es, *La Celestina* como autoridad de la lengua española -un papel que ya le reconociera Juan de Valdés en su *Diálogo de la lengua*, así como las relaciones existentes entre las paremias de la obra editada y los refranes que aún utilizan los judíos sefardíes, dos detalles de buen hacer editorial. El cotejo con *Autoridades* ha sido descartado por el

³⁷ El manuscrito fue publicado años después por Louise Fothergill-Payne, Enrique Fernández Rivera y Peter Fothergill-Payne con el título de *Celestina comentada*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2002.

³⁸ *Observaciones sobre las fuentes literarias de "La Celestina"*, RFE, Anejo V, Madrid, 1924 [1973].

³⁹ Cf. -para poner sólo el ejemplo positivo- las honestas palabras de J. I. Ferreras en el "Estudio preliminar" a su importante edición del *Quijote*, I, pp. 45-47.

equipo de Rico (p. ccxlvii) sobre la base de la marcada posterioridad de ese léxico (1726-1739) y, desde luego, tendría que examinarse siempre con cuidado por el riesgo de caer en las definiciones circulares -pensemos en Quevedo- que ese diccionario suele producir por estar basado fundamentalmente en los mismos textos literarios que ahora estudiamos armados con él. Quizás podría sentenciarse la cuestión aclarando que *Autoridades* puede usarse cuando no existan otros léxicos más pertinentes para el pasaje concreto que se pretende documentar.

Ante esta profusión de informaciones, da la sensación de que FCE haya ido enriqueciendo su magna obra a la zaga de los progresos recientes de la ciencia celestinesca.

Otro punto importantísimo para los investigadores: en el tomo II FCE relaciona constantemente el pasaje anotado con otros de la obra, estableciendo a cada paso una tupida red de relaciones internas, tanto textuales como narrativas, indispensables para el cotejo que propone en muchos momentos el propio Cantalapiedra y que lo lleva a sus propias hipótesis acerca de la obra. A veces se alude a un pasaje, otras veces se cita la frase en cuestión. Baste un ejemplo: en el pasaje VI, 18, FCE recuerda la frase de Pármeno en I, 123 y la escena de la iglesia en el acto X.

Tal cotejo es tan detenido que llega a convertirse habitualmente en listas de lugares paralelos en los que FCE advierte elementos comunes, por leves que sean. Así, en este caso el lector observará la lejanía del motivo que se aduce como recurrencia:

Texto: Pármeno.— (I,123) [...] Y en tierra está [Calisto], adorando a la más antigua [y] puta vieja (...).

Pues se cita a pie de página lo siguiente: Cf. VI, 18: de rodillas quiero escuchar su suave respuesta. Empero, aunque puedan ser discutibles una pequeña parte de los lugares, se trata probablemente del mayor y el más aprovechable esfuerzo de estas características, en forma de libro convencional, que recordarán los celestinistas modernos.

Innovadora 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), todo lo cual representa un total de 1669 entradas. En todas ellas se indican, además, la referencia al pasaje y al nombre del personaje que pronuncia la paremia, y se distingue en todo momento entre paremias pertenecientes a la *Comedia* y las que dependen de las interpolaciones impresas en la *Tragicomedia*. En su conjunto, el estudio del material folclórico ha merecido un temprano espaldarazo del mayor entendido del hispanismo en bibliografía celestinesca, Joseph T. Snow⁴⁰.

De una forma más elemental, pero con una impresionante exhibición de los refraneros entonces conocidos (1973), algo de esto había adelantado, aunque asistemáticamente y sólo para las obras epigonales, Barrick en su edición de la *Tercera parte de la tragicomedia* de Gómez de Toledo, trabajo poco recordado, pero muy bien realizado⁴¹. Puestos a buscar detalles negativos, sólo podría reprocharse a esta importante labor que FCE no parece haber contemplado otros refraneros útiles para el estudioso que edita obras clásicas: los refranes del Comendador y el digesto de E. S. O'Kane⁴². Dentro del mismo refranero sefardí existe también el interesante repertorio de D. Lida⁴³. Para todo tipo de consultas es de gran ayuda la edición monumental de la *Propalladia* de Gillet, obra que no aparece en la tabla de abreviaturas.

FCE nos brinda además una serie de utilísimos apéndices; en el tomo I (pp. 135-208): listas de nombres propios, de refranes y sentencias por actos, de sentencias y *exempla* tomados del *Index* o de la obra de Petrarca, todo ello por separado; y en el tomo III (pp. 1617-1679) las listas de las paremias utilizadas en la *Comedia* y las listas de las empleadas en la *Tragicomedia*. De este modo, FCE hace muy fácil

⁴⁰ En Snow y M. M. del Valle, "Documento bibliográfico: vigésimo-cuarto suplemento", en *Celestinesca*, 25.1-2 (2001), pp. 173-197. Estos compiladores señalan su importante "panorama paremiológico del texto" (p. 191).

⁴¹ Cf. sus nn. 43 y 46 de la página 414, por ejemplo.

⁴² Me refiero a *Refranes y frases proverbiales españoles*, Madrid, BRAE, 1959. Cabría añadir otras colecciones, quizás discutibles por ser muy posteriores a la época de la obra editada, pero acaso útiles: las de F. Rodríguez Marin, L. Martínez Kleiser, J. M. Sbarbi, J. Cejador...

⁴³ "Refranes judeo-españoles de Esmirna", *NRFH*, 12.1 (1958).

tanto la lectura como la búsqueda de datos, en especial proverbiales y folclóricos, lo que convierte a esta magna edición del V Centenario en una eficaz herramienta de trabajo para los investigadores en el campo de LC.

En cuanto al libro como tal objeto, pocas erratas o despistes cabe hallar en sus tres cumplidos volúmenes. Señalo algunas erratas que he anotado, por ser pocas, leves y fácilmente enmendables en futuras reediciones⁴⁴. Más grave es el que en los encabezamientos del acto cuarto del vol. II aparezca por error “auto III” durante bastantes páginas.

Algún desliz de más importancia advierto en la lista de “Abreviaturas utilizadas” del vol. II, y perdónese me la prolijidad en todas estas cosas. Hoy me extrañan un tanto las ediciones seleccionadas para el *Quijote*, el *Diálogo de la lengua*, el *Lazarillo de Tormes* y el *Guzmán de Alfarache*, incontrastables para el estudioso en muchos casos por antiguas, raras, agotadas, o claramente superadas. En lo que hace a la poesía de Quevedo, quizás la edición magna de J. M. Blecua pueda ser preferible para muchos estudiosos a la de J. O. Crosby, antológica y muy polémica, demasiado para los propósitos referenciales de la ocasión. Acaso FCE debería incluir el digesto gramatical de Keniston entre las fuentes instrumentales, según hace, por ejemplo, el ya citado Barrick en su edición de otra pieza celestinesca. En cambio, con la habitual delicadeza de FCE, se mencionan las dos ediciones comentadas, excelentes ambas, de *La Dorotea* lopesca: J. M. Blecua y E. S. Morby. Observo que falta entre las referencias justamente la mencionada *Tercera parte de la tragicomedia de Celestina* de Gómez de Toledo editada por Barrick. Hay, asimismo, en esa lista, que el lector experto consultará muchas veces, algunos despistes en el sistema de cita: cf. las entradas de Marciales, de Deyermund o del *Diálogo del amor*. Se omite el nombre del ilustre editor último de *La lozana andaluza*, C. Allaire, o alternan, como elementos separadores dentro de las entradas, unas veces comas y otras puntos con idéntica función. Luis Vives aparece dos veces.

⁴⁴ Falta una coma en I, p. 62, sección a, sobra algún punto y coma en I, 102, hay un “las palabra” erróneo en I, p. 103, o se omite una cursiva en II, p. xi (“Floresta celestinesca”), por ejemplo. Hay algunas erratas también en II, pp. xii, xiii, xvi, xxii, 412 (n. 165).

Resulta útil que se repitan en cada uno de los tres volúmenes ciertos elementos instrumentales del libro: el índice completo de los tres tomos y al menos una tabla de abreviaturas, lo que puede crear cierta confusión. Por el contrario, no hallo un índice de voces comentadas, necesario en un libro tan vasto y complicado, lista que sí se contempla, por ejemplo, en la sumaria, pero correcta y experta edición de J. Rodríguez Puértolas. Ello me ha obligado a suplirlo, por ejemplo, con la lista correspondiente de palabras anotadas de la edición de Russell (más amplia y precisa que la de Severin), lo que complica mucho la lectura y aumenta el número de libros abiertos a la vez y superpuestos, sobre la mesa del estudioso. Para localizar, por caso, la frasecilla de “Minerva con el Can”, o bien uno debe haber memorizado (cosa imposible para mí) el texto de la obra en su exacta secuencia literal, o bien hay que proceder a hacer y deshacer el camino mediante varias *Celestinas* y sus índices hasta llegar al pasaje pertinente de esta más que justificada edición del V Centenario. La carencia es común a algún otro libro celestinesco, como la misma *Celestina comentada* reciente de Fothergill-Payne y Fernández Rivera, obra en la que la falta es menos perdonable. Tiene mucha menos importancia que el índice de nombres propios citados sólo exista en el vol. I y no en los demás. Por lo demás, todo esto es disculpable en el auténtico mar de datos brindados por FCE.

El sistema de cita es original, pero efectivo y natural en la mayor parte de los casos, y las monumentales notas y aparatos se entienden con facilidad tan pronto uno se acostumbra, aunque quizás -insisto- sería deseable que el aparato crítico apareciese desglosado en dos o varios, pues la excesiva simplificación en uno solo puede desorientar un poco y nunca la página es tan sencilla -una vez introducidos tantos datos- como podría resultar en una simple edición comentada al uso, modelo que parece haber seguido FCE y al que desea acercarse, al menos -supongo- visualmente, a buen seguro que con la mejor intención didáctica.

Con todos estos ligeros reparos, en ningún caso graves y siempre sujetos a una prolija discusión y a retoques en posteriores reediciones, su lectura compensa ampliamente, a pesar de la densidad y de alguna dificultad ocasional, y nos enseña y recuerda muchas cosas sobre el texto celestinesco con bastante claridad y pertinencia. Entre sus enseñanzas más relevantes destacaré la lectura, justificada

con muchos buenos argumentos, como piezas separadas y posiblemente de autores distintos, de dos *Celestinas*: antes y después del acto XII, en lugar de la acostumbrada fractura del acto XVI.

En muchos aspectos, y en especial en el aspecto paremiológico, Cantalapiedra ha hecho un trabajo estimable que habrá que tener en cuenta como orientación para las futuras ediciones críticas. Según decía al principio, es sumamente difícil que una edición de *La Celestina* (o de *las Celestinas*) supere, como ésta, en varias novedades a sus innumerables predecesoras. Se trata de un excelente esfuerzo, a pesar de los detalles dichos, que contribuye al conocimiento de esta complejísima obra. No son muchos los clásicos de la literatura que han tenido la fortuna de ser editados en forma tan elaborada y rigurosa por un especialista tan competente como entregado a tal labor.