

EL MANUSCRITO II-1520 DE LA BIBLIOTECA DE PALACIO  
Y LA *CELESTINA*: BALANCE Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

Juan Carlos Conde  
Universidad Complutense  
de Madrid

1. *Introducción*

El acontecimiento que representó en el mundo del hispanomedievalismo el descubrimiento en el verano de 1989 de un manuscrito fragmentario de la *Celestina* en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid es una muestra de que la investigación en nuestro campo sigue siendo un terreno rico en potencialidades que justifica más de un par de vocaciones. No se trata, indudablemente, de un hito de la importancia que supusieron, por ejemplo, el descubrimiento de las jarchas o el de la llamada *Nota emilianense* –por traer a colación dos sucesos vinculados con la figura de don Dámaso Alonso–, pero tal vez sí se coloque en pie de igualdad con el hallazgo efectuado por don Antonio Rodríguez-Moñino de varios fragmentos manuscritos del *Amadís de Gaula*, bastante anteriores a la edición príncipe de este libro de caballerías. Tampoco será el último al que hayamos de asistir, más o menos boquiabiertos. No olvidemos el hallazgo hace algunos meses de una media docena de libros del *xvi* encontrados dentro de una hornacina al derribar un muro en la población extremeña de Barcarrota: junto con algún título de Erasmo y en afinidad con él, ahí dormitaban entre otros libros una edición desconocida del *Lazarillo de Tormes* estrictamente coetánea de las conocidas y un pliego suelto con el texto portugués de la esquivia *Oraçãõ da empardeada*, aparecida en ubicación en todo coincidente con su título. Más aún, hace pocas semanas saltaba la sorpresa del hallazgo de varias páginas de una edición hasta ahora desconocida de –precisamente– la *Celestina*.<sup>1</sup>

1. Cobré conocimiento del hecho gracias a la amistosa comunicación de Jaime Moll, y ahora ya hay una referencia bibliográfica citable: se trata del artículo del infatigable Julián MARTÍN ABAD «Talleres de Imprenta complutenses del siglo *xvi*. Hallazgos de ediciones nunca descritas (9)», publicado en el periódico alcalaíno *Puerta de Madrid* el 25 de mayo de 1996, con pequeño facsímil del fragmento. Ahí consta su adscripción al taller complutense de Juan de Villanueva, de donde debió de salir en 1570 ó 1571.

El caso es que, como corresponde, el hallazgo del manuscrito celestinesco de la Real Biblioteca levantó una saludable polvareda que poco a poco ha ido asentándose. Mi intención es aprovechar la generosa invitación cursada por los organizadores de este curso para efectuar un resumen del estado de la cuestión alcanzado hasta la fecha por la crítica y ensayar un mínimo balance de situación que espero permita al que leyere tener una idea cabal de la naturaleza del descubrimiento y de su importancia para el estudio de las peripecias textuales de la *Celestina*. Dada, pues, la naturaleza de este trabajo, muy poco habrá aquí de exposición de puntos de vista personales. En mi artículo intentaré combinar el tratamiento de los diversos puntos de atención requeridos por el manuscrito –hallazgo, características materiales, procedencia, nivel de elaboración textual del fragmento, etcétera– con una presentación acorde con la cronología de las diversas aportaciones críticas al respecto. Es inevitable seguir un orden cronológico, dado que a mi parecer –y esto es muy saludable– la investigación emprendida sobre el particular ha establecido un diálogo sano y abierto entre los estudiosos que han participado en el asunto, diálogo en el que cada uno de los trabajos ha ido sumando datos y apreciaciones a los que le antecedieron sin que en este proceso dialéctico hayan aflorado pruritos de infalibilidad personal. Por esta razón, a lo largo de estas páginas dejaré que las imprecisiones existentes en los diversos acercamientos críticos al manuscrito de Palacio sean corregidas por las investigaciones más recientes que enmendaron puntos de vista erróneos e incompletos. En el caso de los trabajos últimamente publicados, todavía no sometidos a revisión crítica por nuevas aportaciones, aventuraré algunas consideraciones y juicios de valor de acuerdo con mi parecer.

## 2. Descubrimiento del manuscrito

La noticia del hallazgo se hizo pública gracias a un trabajo de Charles Faulhaber publicado en *Celestinesca* a finales de 1990.<sup>2</sup> Tal y como se cuenta en esas páginas, en el verano de 1989 Faulhaber procedía, guiado por las notas de un colaborador suyo tomadas entre 1987-88, a la revisión sistemática de los fondos manuscritos medievales de la Biblioteca de Palacio con vistas a la preparación de la versión revisada de la *Bibliography of Old Spanish Texts*. En ese proceso se tropezó con una sorpresa: el manuscrito II-1520, identificado en el fichero de la biblioteca de Palacio como continente de un titulado *Coloquio de la Felicidad*, tenía en su interior otros textos aparte del aludido (que resultó ser, obviamente, el *Diálogo de Vita Beata* de Juan de Lucena). Uno de ellos era una copia parcial del primer auto de la *Celestina*. Faulhaber califica escuetamente el hallazgo de «unexpected surprise» (p. 3), pero es fácil suponer su impresión al girar el folio 93 del manuscrito II-1520 y leer las palabras «Siguese la comedia de Calisto y Melibea»: ante él, y sin previa sospecha ni aviso, aparecía el único testimonio conocido de la vida manuscrita de la *Celestina*.

2. Charles B. FAULHABER, «*Celestina* de Palacio: Madrid, Biblioteca de Palacio, MS 1520», *Celestinesca*, 14.2, 1990, pp. 3-39.

La publicación del hallazgo en las páginas de *Celestinesca* –es muy comprensible– fue una verdadera sensación, ya que ese fragmento exhumado por Faulhaber se erigía en el único representante conocido de la hasta entonces hipotética transmisión manuscrita de la obra. En las páginas de su artículo consta un facsímil acompañado de una transcripción paleográfica y precedido de una breve descripción codicológica. Con ello, la comunidad investigadora disponía de los materiales para emprender el estudio del nuevo texto. Surge, sin embargo, una pregunta: ¿cómo es posible que nadie se hubiera dado cuenta antes de la existencia del fragmento celestinesco? La explicación a esto se halla, en gran medida, en el oscurantismo que envolvía hasta hace pocos años la Biblioteca de Palacio, que hacía poco menos que imposible para los no iniciados el trabajo con los ficheros, celosamente conservados casi en secreto. Me permitirán que difiera mi respuesta a la pregunta para algo más tarde, en beneficio de la línea cronológica de esta historia.

### 3. Extensión y características del manuscrito

El fragmento manuscrito celestinesco de Palacio ocupa ocho folios (los 93 v - 100 v) del mencionado manuscrito II-1520, un manuscrito facticio –no debe olvidarse– de pequeño tamaño (184 x 136 mm.) con tres partes bien diferenciadas.

A) La primera de ellas (fols. 1 - 92) contiene una copia del *Diálogo de vita beata* de Juan de Lucena, acéfala. Está copiada en letra gótica libraria del último cuarto del siglo xv, clara y bien asentada, y resulta de un gran interés, dado que de esta importante obra cuatrocentista es el único manuscrito conocido, junto con el 6728 de la BNM (a los que hay que añadir varias ediciones incunables y del siglo xvi).<sup>3</sup>

B) La segunda (fols. 93 - 100) es la parte que contiene nuestro fragmento. El texto celestinesco comienza en 93v, y en 93r consta el texto del romance «Rey que no hace justicia» acompañado de una glosa.<sup>4</sup> Luego haremos referencia a esta segunda parte con mayor detalle, especialmente por lo que toca a su composición de cuadernillos y a la mano o manos que intervienen en su escritura.

C) La tercera y última (fols. 101 - 106) contiene un panegírico anónimo a los Reyes Católicos, acéfalo, en letra gótica libraria de fines del xv o principios del xvi.<sup>5</sup>

Lo que consta en los mencionados fols. 93v-100v, los que contienen el texto celestinesco que nos ocupa, es lo siguiente:

3. Para la tradición textual del *Diálogo* de Lucena y para la importancia que en ella ocupa el manuscrito de Palacio *vid.* Juan Carlos CONDE, «El manuscrito II-1520 de la Biblioteca de Palacio: un nuevo testimonio del *Diálogo de vita beata* de Juan de Lucena», *La Corónica*, 21.2, 1993, pp. 34-57. Más adelante se volverá a hacer referencia a este trabajo.

4. Sobre este espécimen romanceril, *vid.* FAULHABER, art. cit., p. 4. El texto del romance presente en el manuscrito se edita en Giuseppe DI STEFANO, *Romancero*, Madrid, Taurus, 1993, n° 118, pp. 344-45; *vid.* también pp. 68 y 80.

5. Para un primer acercamiento a los problemas suscitados por el presente texto, *vid.* FAULHABER, art. cit., pp. 4-5 y CONDE, art. cit., pp. 38 y 49-50.

1) el título de la obra «Siguese la comedia de Calisto y Melibea compuesta en reprehension de los locos enamorados que vencidos en su deshordenado apetito a sus amigas llaman y dizen ser su dios», etc.

2) el Argumento General («Calisto fue de noble linaje e de claro ingenio...»)

3) parte del texto del primer auto, desde su comienzo hasta el parlamento en que Pármeno relaciona las numerosas actividades de Celestina y los muy diversos artículos existentes en su peculiar gabinete, aunque con una laguna considerable causada por la pérdida de dos folios, uno entre los folios 95 y 96 y otro entre los folios 97 y 98. Según Faulhaber (art. cit., p. 5), los folios perdidos formarían un bifolio, el cuarto en un conjunto de cinco, por lo que lo que originariamente sería un quinión se nos conserva como un cuaternión mutilado: algo se dirá más adelante sobre la composición codicológica del manuscrito. El texto presenta adiciones y enmiendas, de las que habrá tiempo de tratar por extenso.

#### 4. Primeras hipótesis sobre la naturaleza del texto

En su artículo inaugural, Faulhaber, al tiempo que anuncia una nueva entrega en *Celestinesca* en la que profundizar sobre los muchos retos que el fragmento plantea, avanza su primera hipótesis acerca de su ubicación en la tradición textual de la obra de Rojas: «Preliminary study leads me to believe that the Palacio manuscript is a later copy of the ‘papeles’ which Rojas describes in ‘El autor a un su amigo’. If this is the case, it is a text of first importance for the study of the evolution of *Celestina*» (art. cit., p. 8). Fácil es comprender la expectación que el trabajo de Faulhaber suscitó, a la vista de semejante balance.

El anunciado segundo trabajo de Faulhaber, publicado en *Celestinesca* a mediados del año 1991,<sup>6</sup> y que ofrece una cuidada edición del fragmento acompañada de un aparato de *lectiones variarum* tomadas de todos los representantes textuales de la *Comedia* y los más antiguos de la *Tragicomedia*, contiene un desarrollo pormenorizado de esta idea básica. Tras un examen detenido de las variantes textuales que presenta el fragmento de Palacio con respecto a los testimonios textuales conocidos de la *Comedia* y la *Tragicomedia*, Faulhaber propone cinco distintas hipótesis (pp. 4-5):

1) El fragmento de Palacio es el original de los papeles del ‘antiguo autor’.

2) Es la transcripción de esos papeles efectuada por Rojas, con sus revisiones y correcciones.

3) Es una copia de escriba de los papeles del ‘antiguo autor’ con revisiones de mano de Rojas.

4) Es una copia tardía de dichos papeles con revisiones esporádicas basadas en un texto impreso de la *Comedia*.

5) Es una refundición de la *Comedia* con base en un texto impreso efectuada en fecha tardía.

6. Charles FAULHABER, «*Celestina* de Palacio: Rojas’s Holograph Manuscript», *Celestinesca*, 15.1, 1991, pp. 3-52.

Tras revisar pros y contras, Faulhaber concluye que la más verosímil de estas hipótesis es la segunda: el fragmento de Palacio sería una copia de mano del propio Fernando de Rojas de los llamados «papeles del antiguo autor», con revisiones del propio Rojas. Recordemos las palabras de Rojas en la carta de «El autor a un su amigo» que figura al comienzo de la *Comedia de Calisto y Melibea* (no en la edición de Burgos, 1499, sí a partir de la edición de Toledo, 1500) y de las diversas ediciones de la *Tragicomedia* (aunque falta en la ed. de Zaragoza 1507): allí dice Rojas que halló unos «papeles» con el comienzo de la obra, que le pareció digno de todo elogio:

Y, como mirasse su primor, su sutil artificio, su fuerte y claro metal, su modo y manera de lavor, su estilo elegante, jamás en nuestra castellana lengua visto ni oýdo, leýlo tres o quatro vezes, y tantas quantas más lo leýa, tanta más necesidad me ponía de releerlo y tanto más me agradava, y en su processo nuevas sentencias sentía. [...] Vi que no tenía su firma del autor, y era la causa que estava por acabar [*Tragicomedias*: el qual, según algunos dizen, fue Juan de Mena, e según otros, Rodrigo Cota]; pero quien quier que fuesse, es digno de recordable memoria [...]. Y pues él, con temor de detractores y nocibles lenguas, más aparejadas a reprehender que a saber inventar, celó su nombre, no me culpéys sí, en el fin baxo que le pongo, no espesare el mío.

Y concluye:

Y porque conozcáys dónde comiençan mis mal doladas razones y acaban las del antiguo auctor, en el margen hallaréys una cruz; y es en fin de la primera cena [*Tragicomedia* Valencia, 1514: acordé que todo lo del antiguo auctor fuesse sin división en un aucto o cena incluso, hasta el segundo aucto, donde dize «Hermanos míos», etc.].<sup>7</sup>

Así, según Faulhaber, lo contenido en el fragmento celestinesco del manuscrito II-1520 de la Biblioteca de Palacio es precisamente una copia, escrita de puño y letra de Fernando de Rojas, de los papeles del «antiguo autor» que tanto le fascinaron, es decir, de ese texto que sirvió de germen y punto de partida para la creación de la *Celestina*. La relevancia del hecho, a nadie se oculta, sería absolutamente sensacional, pues no hay constancia alguna de la existencia de esos papeles fuera de lo dicho por Rojas en el texto citado; por otra parte, el hecho de conocerlos en una copia realizada por el propio Rojas, con variantes y correcciones de su puño y letra –indicio de que no se habría limitado a continuar el texto preexistente, sino que lo habría retocado, en un proceso similar al que lleva de la *Comedia* a la *Tragicomedia*–, añadiría más interés al hallazgo. Por lo tanto, según la hipótesis de Faulhaber y parafraseando sus conclusiones, tendríamos que colocar el fragmento de Palacio en los niveles más altos del árbol genealógico que expresa las relaciones textuales de los testimonios de la *Celestina*,

7. Cito por la edición de Peter E. RUSSELL, Fernando de Rojas, *Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Madrid, Castalia, 1991 [ed. corregida], pp. 185-87. La *lectio* alternativa de las *Tragicomedias* que se menciona en el primer párrafo está tomada de la edición de Miguel MARCIALES, Fernando de Rojas, *Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Urbana - Chicago, University of Illinois Press (Illinois Medieval Monographs, 1), 1985, 2 vols., vol. I, p. 4.

entre el autógrafo del «antiguo autor» y la versión definitiva de la revisión a la que lo sometió Rojas para crear la *Comedia de Calisto y Melibea* (cf. p. 19). Esta hipótesis sería el único modo de explicar las adiciones y correcciones que complementan y enmiendan lecturas del manuscrito para allegarlo a la tradición textual conocida de la *Celestina*.

Uno de estos casos, tal vez el más llamativo, es el presente en el primer encuentro entre Calisto y Melibea en el jardín de esta. El manuscrito lee originariamente: «si Dios me diese enel çielo silla cabe su hijo a su derecha mano», corregido por medio de una tachadura que suprime «cabe su hijo a su derecha mano» y un interlineado que dice «sobre sus santos»: como indica Faulhaber, citando la opinión de Dorothy Severin expresada a través de una carta enviada a Joseph Snow, la enmienda presente en el manuscrito suaviza la grosera impiedad, casi blasfema, del antiguo autor (p. 14). Otro caso es el de la adición al pie del fol. 94 v de la famosa invocación efectuada por Calisto a Erasítrato, médico, y a la piedad de Seleuco, en trance de encarecer lo desastrado de su situación de amador incomprensido. Según Faulhaber, se trata de un añadido al texto del antiguo autor, que por lo tanto carecería de dicha invocación (pp. 14-15). Tales intervenciones, por lo tanto, serían resultado de operaciones de Rojas sobre el texto recibido del antiguo autor y, por lo tanto, manifestaciones significativas de su ejercicio literario.<sup>8</sup>

Pero Faulhaber no deja de expresar las dudas e inconvenientes que su hipótesis plantea:

However, if this is an authorial transcription, how are we to explain the [...] uncorrected errors in the texts; and how do we account for its occasional agreements with [the *Tragicomedia*] against [the *Comedia*]? (p. 4)

Efectivamente, en el fragmento hay gran número de errores de copia difícilmente concebibles en una copia efectuada por mano de Rojas: alguno de ellos perjudica gravemente el sentido del texto. Examinemos alguno de los enumerados por Faulhaber (pp. 8-9):

	<i>Ms. Palacio</i>	<i>Comedia + Tragicomedia</i>
<b>18</b> <sup>9</sup>	[Habla Sempronio] Quiça con algo me dare que otro no l[* o] [...] con que mude el pelo malo	Quiçá con algo me quedaré que otro no lo sabe, con que mude el pelo malo

8. Aunque el añadido aparece mutilado por la cuchilla del encuadernador, confirma lo dicho al respecto por MENÉNDEZ PIDAL, LIDA DE MALKIEL y MARCIALES. Más adelante se hará referencia más detallada a este pasaje.

9. Se sigue aquí la numeración de párrafos utilizada por Miguel Marciales en su edición, numeración en la que basa Faulhaber el sistema de referencias en su edición del fragmento de Palacio.

	<i>Ms. Palacio</i>	<i>Comedia + Tragicomedia</i>
50	[Habla Calisto, en la invectiva antifeminista de Sempronio] Despues Ese Adan, ese Salamon, ese David...	Di, pues: ese Adán, ese Salamón...
50	A los que las vençieron mira que rremidases	A los que la vencieron querria que remedasses
56	fortuna mediana mente parti[*o] suyos en tal calidades	Fortuna medianamente partio contigo lo suyo en tal cantidad

Otros, como el de la repetida aparición de la forma *Sembronio* por *Sempronio*, resultan simplemente inconcebibles en una copia de autor. La explicación que ofrece Faulhaber a esto (pp. 9-11) es que la misma modestia e inelegancia del manuscrito denota que se trata de un texto copiado sin demasiado cuidado, y muy probablemente a partir de un original difícil de leer, también de escaso primor caligráfico, plagado de enmiendas, *marginalia*, interlineados, tachaduras y acaso en no muy buen estado de conservación. El problema, si aceptamos esto, es cómo fue capaz Rojas de restituir la lectura correcta al escribir la *Comedia*. Propone Faulhaber que tal vez tuvo continuado acceso al original del «antiguo autor», lo que le habría permitido realizar repetidos cotejos que le facilitaron la corrección de dichos errores; eso cuando no enmendó el texto a partir de la información facilitada por el contexto (un caso obvio sería el de 26, donde Palacio lee *de la aparençia a la ex sentençia*, corregible por deducción en *de la apariençia a la existencia*).

Puntos más críticos habrían llevado a Rojas simplemente a modificar el *textus receptus* en otro sentido distinto del presumible a partir del manuscrito, optando por innovar y rehacer el texto. Ejemplo sobresaliente sería, según Faulhaber (pp. 10-11), el caso de la invectiva que Calisto, recién vuelto de su primer encuentro con Melibea, dirige a Sempronio cuando tarda en acudir a su llamada:

<i>Ms. Palacio</i>	<i>Comedia + Tragicomedia</i>
¡Asi los diablos te lieven! ¡Asi muerte desastrada mueras! ¡Asi perpetuo tengas el tormento que yo traigo, qu'es peor commo dizes verdad.	¡Assi los diablos te ganen! ¡Assi por infortunio arrebatado perezcas o perpetuo intollerable tormento consigas; el qual en grado incomparable ala penosa y desastrada muerte que espero traspasa!

Aquí Rojas habría alterado la estructura de la invectiva organizada en tres miembros paralelizados encabezados por *así* y deformada en el acto de copia con el objeto de lograr un texto ininteligible y con sentido, aunque ajeno a la contextura retórica del pasaje en el original del antiguo autor.

En fin, este es en resumen el contenido del segundo trabajo de Faulhaber, en el que se fundamenta y razona por vez primera una hipótesis acerca de la naturaleza del fragmento celestinesco de Palacio, de su génesis y de su colocación en la compleja trayectoria textual de la obra de Rojas.

##### 5. Nuevas aportaciones sobre el valor del testimonio

El propio Faulhaber depuró un tanto su análisis, aunque sin variar las conclusiones finales, en su ponencia al IV Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Lisboa, octubre de 1991), cuyo título es bien explícito: «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». <sup>10</sup> Ahí plantea el profesor norteamericano el estudio detallado de las discrepancias entre el texto del fragmento de Palacio y el de la *Comedia de Calisto y Melibea*, vale decir, el análisis del reajuste efectuado por Rojas sobre el texto que recibió, digámoslo así, del antiguo autor, con el fin de llegar al texto que finalmente incorporó a su creación. Para ello extiende y refina su análisis del texto publicado en *Celestinesca*, refiriéndolo a aspectos estilísticos que revelan, según Faulhaber, la acuidad con que Rojas retocó el texto del antiguo autor para dar forma a la *Comedia*.

La primeras reacciones a las ideas de Faulhaber sobre el manuscrito celestinesco fueron desiguales. Alan Deyermond, en el preliminar que antepuso a un trabajo de Keith Whinnom acerca del Argumento General de la *Celestina*, de cuya publicación póstuma se encargó, señala la coincidencia de la propuesta del profesor norteamericano con las conclusiones del análisis al que él y Dorothy Severin sometieron el fragmento manuscrito. <sup>11</sup> Sin embargo, ahí mismo deja constancia Deyermond (pp. 20-21) de la airada reacción pública expresada por Ian Michael y Francisco Rico en el coloquio –más bien *altercatio*– subsiguiente a la lectura hecha por Faulhaber de su mencionada comunicación en el congreso de Lisboa. De hecho, las hipótesis de Faulhaber se vieron seriamente cuestionadas en la siguiente contribución crítica sobre nuestro manuscrito, un trabajo publicado por Ian Michael en la *Revista de Literatura Medieval* en junio de 1992: «La Celestina de Palacio: el redescubrimiento del ms. II-1520 (sign. ant. 2.A.4) y su procedencia segoviana». <sup>12</sup> A pesar de que el trabajo de Michael tiene como principal objetivo rastrear la historia del manuscrito –asunto del que luego hablaremos por extenso–, en él se enuncia un punto de vista que niega la mayor parte del

10. En *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, II, Lisboa, Edições Cosmos, 1993, pp. 283-87.

11. Keith WHINNOM (ed. de Alan D. DEYERMOND), «The 'Argumento' of 'Celestina' », *Celestinesca*, 15.2, 1991, pp. 19-30; el preliminar de Deyermond en pp. 19-21, y el aspecto aludido en p. 20.

12. *Revista de Literatura Medieval*, 3, 1991, pp. 149-61.



razonamiento de Faulhaber: malamente puede hablarse de un autógrafo de Rojas si tenemos en cuenta que en nuestro manuscrito se distinguen dos manos diferentes. Una mano habría copiado los folios 93 y 98-100, otra los fols. 94-97 (así ha de deducirse de la información aducida en nota, ya que en el cuerpo del texto, seguramente por errata, se dice que el cambio de mano se observaría entre los fols. 93 y 94, y –posiblemente, apostilla Michael– 96 y 97; *cf.* art. cit., pp. 159-160). Aunque en su trabajo Michael no hace demasiado hincapié en este asunto, su relevancia es indiscutible. Mucho más elocuente –y convincente– fue su intervención sobre el particular en la mesa redonda sobre nuestro manuscrito que compartió con Alan Deyermond, Dorothy Severin y yo mismo en el *IV Colloquium on XVc Literature*, celebrada la tarde del cuatro de julio de 1992 en el Queen Mary and Westfield College, London University, Hampstead, Londres.

En honor a la verdad, es preciso indicar –Michael no lo hace– que Faulhaber ya apuntó en su primer trabajo la posible existencia de dos manos en nuestro fragmento –aunque sólo señala claramente como divisoria nítida la ubicada entre 93 y 94–, si bien se inclina finalmente por ver dos variantes gráficas de un mismo escriba (Faulhaber 1990, p. 6). Más adelante haremos referencia a otros estudios que confirmaron fehacientemente la existencia de dos manos distintas en el fragmento de Palacio.

¿Qué explicación da entonces Michael a la naturaleza textual de nuestro manuscrito? Propone como alternativa a la explicación de Faulhaber la siguiente:

Aunque no es imposible que Rojas hubiera dictado parte de su obra a dos o más copistas que fueran personas casi totalmente indoctas y desconocedoras de clásicas, y luego la hubiera corregido poco o nada, cabe preguntar cuál sería el propósito de esta copia, que no tiene ningún indicio de haber pasado a manos de un impresor. Parece más lógico pensar que se trata de una copia parcial de la *Comedia*, impresa en Salamanca o quizás en Segovia, con cierta anterioridad a las ediciones existentes, o de una versión que circulaba en manuscrito en la época, que uno de los Peraltas de Segovia había guardado como recuerdo de su juventud y que fue encuadrada para él con otros papeles sueltos y con el Ms. de la obra de Lucena (art. cit., p. 161).

La hipótesis de Michael, formulada, como puede apreciarse, más bien con poca convicción, no deja de ser poco más que una reflexión en voz alta. No es algo que debamos criticarle, ya que su interés no reside en la valoración textual del testimonio, sino en el rastreo de sus avatares. En ello vamos a detenernos ahora.

#### 6. *Otros acercamientos: la procedencia del manuscrito*

La elucidación de la procedencia e historia de nuestro manuscrito es el núcleo del trabajo citado de Ian Michael. De su investigación sobre las numerosas anotaciones marginales y *probationes calami* presentes a lo largo del manuscrito, Michael obtuvo una conclusión clara: la práctica totalidad de los personajes a que se alude en tales anotaciones son personajes radicados en Segovia en la primera mitad del s. XVI, y los

más abundantemente mencionados, los miembros de la familia Peralta (fols. 55 v, 91 r, 106 v), son igualmente personajes acerca de cuya vinculación con Segovia no cabe ninguna duda. Por tanto, el manuscrito estuvo durante un buen número de años en tierras segovianas, en los anaqueles de la biblioteca de la familia Peralta. Michael aventura muy razonablemente que uno de los miembros de esta familia, el licenciado Don Sebastián de Peralta, nacido en Segovia hacia 1473, estudiante de derecho en la Universidad de Salamanca por los mismos años en que el propio Fernando de Rojas cursaba tales estudios, pudiera haber sido el propietario del actual manuscrito II-1520. Abonan esta hipótesis tanto el hecho de la prolongada presencia en los ambientes estudiantiles de Salamanca de este personaje –donde bien pudo haber cobrado contacto con el texto de la Celestina en los primeros pasos de su vida textual– como la condición de bibliófilo de este don Sebastián, documentalmente constatada (art. cit., p. 158). El paso del manuscrito de manos de los Peralta a la biblioteca de Palacio se explica, según Michael, por su tránsito a través de la biblioteca de un descendiente de los Peralta, don Antonio Manuel de Campuzano y Peralta, cuarto conde de Mansilla, bibliófilo poseedor de una extraordinaria biblioteca que a su muerte en 1786 adquirió para la corona el rey Carlos IV y que efectivamente se conserva en nuestros días en el Palacio Real de Madrid (art. cit., pp. 156-57). Extraña que el manuscrito que nos ocupa no presente, como los restantes que fueron del Conde de Mansilla, el ex libris de este noble, pero no es inverosímil pensar que la reencuadernación experimentada por el volumen al incorporarse a la biblioteca regia fuera la causa de la pérdida del ex libris. Michael explica de este modo los avatares del manuscrito en su etapa anterior a su llegada a Palacio.

Yo mismo dediqué un trabajo a este asunto, elaborado paralelamente al mencionado de Ian Michael (tuve conocimiento de su existencia cuando el mío ya estaba en prensa), en el que se detallaban apreciaciones relativas a la vida del manuscrito.<sup>13</sup> En esencia vengo a coincidir –no puede ser de otro modo– con el profesor Michael en la propuesta de una procedencia segoviana del manuscrito, ya en manos de la familia Peralta, ya en la biblioteca del monasterio de Santa Cruz, mencionado también en los *marginalia* del códice. No es para mí tan nítida como para Michael la vinculación del códice con el licenciado Sebastián de Peralta, cuya biblioteca ardió, no se olvide, cuando estaba depositada en la Iglesia de San Román en 1507, durante los enfrentamientos armados que las gentes de este licenciado Peralta mantuvieron con las del Marqués de Moya; además, Peralta entabló diversos pleitos con el mencionado Monasterio de Santa Cruz, nombrado en alguna de las notas marginales presente en el manuscrito (J. C. Conde, art. cit., pp. 40-41 y nota 17). No hay que echar en saco roto la posibilidad de que don Pedro de Peralta, segoviano, doctor en ambos derechos por Salamanca, fuera quien consiguiera el manuscrito y lo trajera a tierras de Segovia. Es justo señalar que Michael también menciona a este don Pedro en su trabajo, aunque finalmente se inclina por don Sebastián como más probable poseedor del códice. Yo, honradamente, no creo que haya seguridad de que fuera uno u otro quien lo poseyera: basta para nuestros

13. Juan Carlos CONDE, «El manuscrito II-1520 de la Biblioteca de Palacio: un nuevo testimonio del *Diálogo de vita beata* de Juan de Lucena», art. cit.

propósitos con la certeza de que alguien de esa familia fue poseedor del manuscrito, y con saber –y esto es lo que hace que ocuparse de la procedencia del manuscrito sea verdaderamente importante– que diversos miembros de la familia Peralta tuvieron contacto asiduo con círculos universitarios salmantinos, donde la difusión de la *Celestina* hubo de tener su comienzo.

Sí discrepo con Michael en lo que respecta al modo en que llegó nuestro manuscrito a la Biblioteca de Palacio. No creo que perteneciera a la biblioteca del Conde de Mansilla, pese a que la hipótesis trazada por Michael es a primera vista plausible, sencilla y elegante: la pone en tela de juicio la existencia en varios de los inventarios de la biblioteca de don Diego Sarmiento de Acuña, Conde de Gondomar, de un registro que tiene una altísima probabilidad de estar referido a nuestro manuscrito. Así, en el titulado *Índice y inventario de los libros que ay en la librería de Don Diego Sarmiento de Acuña, Conde de Gondomar, en su casa de Valladolid, hecho a ultimo de abril del año de 1623 [...]*, bajo la rúbrica «Libros manuscritos [sic] o de mano [...] Libros de diferentes materias», figura el siguiente asiento: «Question o dialogo de la felicidad entre el Obispo, Lucena, el Actor y Juan de Mena, 4º, no tiene principio».<sup>14</sup> En otro inventario de la Biblioteca Gondomar, el *Yndice Dela Bibliotheca que en la Casa del Sol dela Ciudad de Valladolid tienen los Exmos. Señores Condes de Gondomar De cuio Estado es actual Posehedor el Exmo señor don Joaquin Maria Enrique Enriquez de Toledo [...]*, se recoge la siguiente entrada: «Coloquio de la felicidad en Castellº y manuscrito. Tomo: 1; fol: [en] 4<sup>to</sup>; Caj: 2; Est: 10; For: Per[g].; Sala 2».<sup>15</sup>

Sigo pensando lo mismo que escribí en mi artículo citado:

La identificación parece indiscutible: la condición de manuscrito, el tamaño in 4º y –sobre todo– la condición acéfala del códice apuntan ineludiblemente hacia [...] el ms. II-1520 de la Biblioteca de Palacio. Sí, discrepa la encuadernación, pero cualquier conocedor del fondo manuscrito de la Biblioteca del Palacio Real sabe que las encuadernaciones de pergamino son raras en él y que –en muchas ocasiones por desgracia– raro es el manuscrito que no ha sido vestido de nuevas galas al hallar acomodo en los plúteos regios. Así, esto no es problema para que la identificación siga en pie; por otro lado, la reencuadernación explica la escasez de márgenes del códice, especialmente notable en la parte que con-tiene *La Celestina*» (art. cit., pp. 41-42).

Con posterioridad a la publicación de los dos trabajos mencionados no ha vuelto a haber ninguna aportación crítica sobre el problema de la procedencia del manuscrito.<sup>16</sup> Sí ha habido una puesta en cuestión de las hipótesis formuladas por Michael y por

14. Este inventario se halla en los mss. 13593 y 13594 de la Biblioteca Nacional de Madrid (*olim* Uu 45 y Uu 46), y lo citado consta en el ms. 13594, fol. 175v. La parte que nos interesa, la de los «libros manuscritos [sic] o de mano», fue editada por M. SERRANO Y SANZ, «Libros manuscritos o de mano de la biblioteca del Conde de Gondomar», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 8.1, 1903, pp. 65-68, 222-28, 295-300; lo citado consta en la p. 226. En su transcripción del inventario, Serrano y Sanz antepone al asiento que nos ocupa la atribución [JUAN DE LUCENA].

15. Este inventario se halla en el ms. II-2619 de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, y está inédito; lo citado consta en el fol. 57r.

16. Algún apunte acerca de la pertenencia del manuscrito a la familia Peralta que no aporta novedad a

mí efectuada por Patrizia Botta en un trabajo que más adelante tendremos ocasión de examinar:<sup>17</sup> dice Botta que tales hipótesis son válidas para las dos partes del manuscrito en que se hallan las mencionadas anotaciones marginales, pero no para la tercera, es decir, la que contiene el fragmento celestinesco, en la cual –ciertamente– no consta ninguna anotación marginal. Botta aventura, por lo tanto, que el fragmento celestinesco podría haber vivido de forma autónoma del resto del actual formato del códice hasta que las tres partes fueron encuadernadas juntas en la Biblioteca de Palacio (art. cit., pp. 48-49). Yo creo que si esto hubiera sido así no hay ninguna razón para explicar que el fragmento celestinesco se hubiera intercalado entre los dos que presentan anotaciones referentes al entorno segoviano: lo más lógico hubiera sido que se hubiera unido antes o a continuación de ellos, dado que los que poseen dichas anotaciones forzosamente habían de presentar algún grado de unidad. En mi opinión lo que explica la actual ausencia de tales anotaciones en el fragmento celestinesco es su escasez de márgenes, que en ocasiones causa pérdida de texto: tal vez las anotaciones existieron, y la cuchilla del encuadernador las hizo desaparecer.

Quisiera añadir aquí algo acerca de un asunto que quedó antes diferido: cómo es posible que nadie se hubiera dado cuenta antes de que lo exhumara Faulhaber de la existencia del fragmento celestinesco. En el artículo de Michael se dice algo al respecto. Compara el descubrimiento del manuscrito por Faulhaber con el de América por Colón: en palabras textuales de Michael, «otros lo habían descubierto y descrito con anterioridad, pero no se les había ocurrido comunicar el hecho a los demás» (art. cit., p. 149). Alude aquí a la existencia de una ficha en el Catálogo de Papeles Varios de la Biblioteca Real referida a nuestro manuscrito en la que se recoge cumplidamente la presencia en él del fragmento celestinesco, ficha que él transcribe en su artículo (pp. 150-52). La ficha fue redactada a finales de los años 60 o comienzos de los 70 por Consolación Morales, directora que fue de la Real Biblioteca. Tal registro, como dice Michael (p. 152), «nos confirma la puntualidad de las señoritas del Cuerpo de Archiveros y Bibliotecarios en la cuidadosa catalogación de los ricos fondos bibliográficos que les corresponde conservar», aserto del todo plausible; también es aceptable la afirmación de que «ellas no fueron responsables del largo período en que el Patrimonio Nacional no solía permitir a los investigadores tener acceso directo a los ficheros» (ibid.). Pero, caramba, lo que llama la atención es su afirmación de que

si encontramos extraño que las archiveras no divulgaran su hallazgo del Ms. parcial de *La Celestina* por los años 1960 ó 70, debemos considerar que aquellos ocho folios, mal escritos en papel de muy pobre calidad contenidos en el Ms. de la obra de Lucena, probablemente les habrían parecido copia hecha en el siglo XVI por algún lector de una de las ediciones impresas de la *Comedia* (ibid.).

---

lo dicho por Michael y Conde se halla en el trabajo de Juan Carlos CONDE LÓPEZ, «Otro testimonio manuscrito de un villancico tradicional», *Journal of Hispanic Research*, 1, 1993, pp. 203-06, que se ocupa de otros aspectos interesantes del manuscrito II-1520 de Palacio.

17. Patrizia BOTTA, «La *Celestina* de Palacio en sus aspectos materiales», *Boletín de la Real Academia Española*, 73, 1993, pp. 25-50 y 347-66 (en esta última parte se recoge un facsímil del manuscrito).

Incluso en ese caso, el hecho de que nuestro fragmento sea el único manuscrito conocido de la obra ya hubiera debido ser suficiente para al menos dar noticia del hallazgo al público investigador. Aludir a lo insignificante de la entidad material de la copia como motivo de mengua de interés hubiera condenado a obras como *Elena y María* al eterno olvido. Por otro lado, no convence demasiado ese vago «les habrían parecido copia hecha en el siglo XVI...», que tan poco diría del escrúpulo profesional de las bibliotecarias de Palacio. Tengo la impresión de que si la redactora de dicha ficha hubiera sido una de las antecesoras de Consolación Morales, doña Matilde López Serrano, otro hubiera sido el sino de nuestro fragmento celestinesco.

En resumidas cuentas, la explicación de que el descubrimiento de nuestro códice se demorara hasta que Faulhaber lo tuvo en sus manos se debe, según se deduce de lo dicho por Michael, a la inaccesibilidad de la información contenida en los ficheros. Y, efectivamente, así es: el mencionado fichero de Papeles Varios, capital para el conocimiento de todos los tomos facticios de la Biblioteca Real –y son infinidad– permanecía casi en la clandestinidad en aquellos tiempos, y en muchos casos los investigadores no solo no tenían acceso a él, sino que ni sospechaban de su existencia. Y es obvio que la noticia tampoco trascendió por iniciativa de quienes ejercían sus quehaceres profesionales en la Biblioteca de Palacio.

7. *Primer reacercamiento al asunto. Botta y Lobera: del examen codicológico y paleográfico a la valoración del texto.*

No encontramos nuevas publicaciones sobre nuestro manuscrito hasta el año 1994. En su mes de junio vio la luz un número del *Boletín de la Real Academia Española* imprescindible para el interesado en el fragmento celestinesco de Palacio: en él aparecen el trabajo de Patrizia Botta que ya hemos mencionado antes («La *Celestina* de Palacio en sus aspectos materiales») y otro de Francisco Lobera, «El Manuscrito 1520 de Palacio y la tradición impresa de *La Celestina*» (pp. 51-67), ambos de capital importancia.<sup>18</sup>

La contribución de Botta supone, a mi entender, la fijación de un terreno común de entendimiento en lo que respecta a la descripción de las características físicas del manuscrito, solo modificable, si es el caso, cuando acontecimientos tales como un hipotético desencuadernamiento del volumen nos permitan saber algo más de la estructura de los cuadernillos que lo forman. El trabajo de Lobera, por su parte, me parece el acercamiento más sistemático de los publicados hasta la fecha con referencia al problema de la relación de nuestro manuscrito con el resto de la tradición textual de la

18. Patrizia BOTTA, «La *Celestina* de Palacio...», art. cit.; FRANCISCO LOBERA, «El Manuscrito 1520 de Palacio y la tradición impresa de *La Celestina*», *Boletín de la Real Academia Española*, 73, 1993, pp. 51-67. Botta ya había hecho público el 26 de junio de 1993 un avance de su investigación, en su ponencia del mismo título presentada en el *V Colloquium on XVc Literature* que tuvo lugar en el Queen Mary and Westfield College de Londres.

*Celestina*. Examinemos brevemente las conclusiones a que llegan los dos eruditos de Roma.

Patrizia Botta conjuga en su estudio el examen de diversas peculiaridades materiales del manuscrito de Palacio con el análisis de las enmiendas y correcciones presentes en él para llegar a la conclusión de que está formado por dos partes bien delimitadas: una formada por los folios 94 a 97, a la que denomina parte A, y otra que comprende los folios 98 y 99-100, denominada parte B. No sólo las diferencian las dos distintas manos a las que Michael había hecho referencia, sino también las distintas dimensiones de la caja de escritura en una y otra parte, la presencia en la parte A de una extensa mancha causada por la impregnación de algún tipo de líquido e incluso la propia calidad de la copia: la parte A presenta mayor número de errores que la parte B. Señala otro pormenor de gran interés: las abundantes altero-correcciones –sigo la terminología de Botta: correcciones efectuadas por una mano distinta a la que copia el texto– que aparecen en la parte A están efectuadas por el copista de la parte B, mientras que la parte B carece de ese tipo de correcciones (pp. 39-40). Por lo tanto, no sólo nos hallamos ante dos manos distintas, sino ante dos partes claramente diferenciadas en su proceso de formación y conservación, como atestiguaría la mancha aludida.

Inmediatamente surge el problema de cómo explicar la unión entre esas dos partes, tan diferenciadas, y entre las que no existe ninguna solución de continuidad en lo que respecta al texto. Lo primero que señala Botta es que los hábitos gráfico-fonéticos de ambas partes son idénticos, lo que implica que ambas siguieron con fidelidad la idiosincrasia de un modelo común: su diversidad no se explica por una procedencia de modelos diferentes (pp. 41-43). Y la solución que propone al problema es la siguiente: el copista de la parte A comenzó en primer lugar su trabajo, y el que luego sería copista de la parte B, al darse cuenta de la incuria con que su colega llevaba a cabo la tarea, decidió retomar él mismo el proceso de copia y corregir los más llamativos desmanes del amanuense negligente (pp. 44-45). Para confirmar desde el punto de vista codicológico su propuesta, Botta elabora dos hipótesis acerca de la composición de los cuadernillos que integran nuestro fragmento a partir de la escasa evidencia que proporciona el examen del manuscrito en su actual estado. Ambas son posibles, pero no pasarán de hipótesis en tanto en cuanto no se pueda desencuadernar el manuscrito para verificar la colación de los cuadernos que lo forman. La primera conclusión extraíble de lo dicho por Botta es obvia: en ningún caso puede pensarse en un autógrafo de Rojas, como mantuvo Faulhaber, dada la existencia de dos manos diferentes. Botta concluye su trabajo diciendo algo acerca de la naturaleza textual del fragmento, pero dado que lo ahí afirmado se basa principalmente en lo elucidado a lo largo de las investigaciones de su colega Francisco Lobera, mejor será que pasemos al examen de su artículo.

En primer lugar, Lobera relaciona de forma explícita las razones por las que nuestro manuscrito resulta tan interesante, y la enumeración es elocuente:

El interés suscitado inmediatamente por el manuscrito está justificado en principio por varios factores concomitantes: a) es el único manuscrito (si excluimos el de la *Celestina Comentada*) que nos transmite el texto de *La Celestina* frente a

alrededor de un centenar de ediciones impresas de los siglos XVI y XVII; b) parece que puede fecharse en torno a los años de las primeras ediciones; c) lleva el título de *Comedia de Calisto y Melibea*, la redacción más antigua de *La Celestina*, y d) dicho fragmento es precisamente del Auto I, es decir el Auto que Fernando de Rojas en la carta del autor *A un su amigo* dice haber hallado ya escrito (art. cit., p. 51).

A partir de ahí, examina las varias posibilidades *a priori* que se abren ante el investigador a la hora de dilucidar la posible naturaleza del fragmento, y hay que conceder que el abanico es amplísimo:

El **Mp** [= *el Manuscrito de Palacio*] teóricamente podría ser: 1) los «papeles» del «antiguo autor» de que habla Rojas (ya fueran autógrafos o copia); 2) copia de dichos «papeles» (más o menos mediata); 3) copia de otra rama derivada del auto del antiguo autor, diferente de los «papeles» que llegan a manos de Rojas; 4) un autógrafo de Rojas, un borrador de trabajo, por ejemplo; 5) una copia revisada y corregida por Rojas mismo; 6) una copia, más o menos mediata, de *La Celestina* de Rojas (en una versión no definitiva); 7) copia de una edición perdida (no *descripta*); 8) copia de una edición perdida *descripta*, y 9) copia de una de las ediciones de la *Comedia* o de la *Tragicomedia* que han llegado hasta nosotros (art. cit., 51 - 52).

La primera de las conclusiones a las que llega Lobera en su análisis es que el manuscrito de Palacio no deriva de ninguna de las versiones impresas conocidas de la *Celestina*, tanto en su forma de *Comedia* como en su forma de *Tragicomedia*, ya que hay abundantes variantes no explicables como error de transmisión, sino que en su opinión –y acertadamente, según mi parecer– se trata en muchos casos de auténticas variantes redaccionales:

El fragmento del auto I que nos transmite el **Mp** se presenta como el texto de la comedia transmitido por BCD, pero con numerosísimas variantes léxicas y, sobre todo, sintácticas y estilísticas, desplazamientos, supresiones y añadidos que en su conjunto no pueden ser simples variantes de copia, sino que a todas luces son variantes de redacción (p. 53).

La segunda conclusión expuesta por Lobera es que el análisis estemático de esas variantes forzosamente ubica nuestro testimonio en las ramas más altas del árbol genealógico de los diversos testimonios de la obra en su forma de comedia, ya que no muestra relación de dependencia con respecto a ninguna de las tres conservadas ni con respecto al arquetipo común a todas ellas: por lo tanto, la llamada *Celestina* de Palacio «es testimonio de una rama diferente de la tradición hasta ahora conocida» (art. cit., 60). Hay lecturas de las aducidas por Lobera que me parecen muy claras a este respecto, y que, como el propio Lobera dice, un editor crítico de la *Celestina* no puede dejar de preferir a las de la tradición impresa:

**Ms. Pal., f. 94 v:** Vete vete de ay torpe que no puede mj paçiençia tolerar que aya subido en coraçon umano comigo **en el** yliçito amor comunçar su deleyte.

**Comedia:** Vete vete d'ay torpe que no puede mi paciencia tollerar que aya subido en coraçon humano comigo [—] **el** ylicito amor comunicar su deleyte

**Tragicomedia:** Vete vete de ay torpe que no puede mi paciencia tolerar que haya subido en coraçon humano conmigo [—] **en** ilicito amor comunicar su deleyte

**Ms. Pal., f. 94 v:** sentirias mi mal. O piedad de **Seleuco**

**Comedia:** sentiriades mi mal. O piedad de **silencio**

**Tragicom.:** sentiriades mi mal. O piedad **celestial** <sup>19</sup>

**Ms. Pal., f. 100r:** Nunca paso dia sin mjsa nj bisperas, ni dexava monesterio de frayles nj de monjas **sin vesjtar**.

**Comedia + Tragicom.:** nunca pasava sin missa ni bisperas, ni dexava monesterios de frayles ni de monjas [—————].

Así pues, Lobera identifica nuestro fragmento manuscrito como representación de un estado primitivo de la vida textual de la *Celestina* (pp. 64-67), por lo que su interés, pese a no ser autógrafo de Rojas, es extraordinario. Lobera, sin embargo, no da una respuesta concluyente a la pregunta de si su contenido se identifica con los papeles del antiguo autor, tal y como había sugerido Faulhaber, o si ya se halla completamente dentro del mundo textual de Fernando de Rojas.

#### 8. Penúltimas aportaciones: McGrady y Garcia

El siguiente paso de nuestro camino por las contribuciones críticas que han hecho referencia a nuestro manuscrito es un artículo de Donald McGrady publicado en *Romance Philology* bajo el título «Two Studies on the Text of the Celestina», trabajo que vio la luz a finales de 1994.<sup>20</sup> De las dos partes que constituyen esta publicación, una de ellas se ocupa directamente de nuestro manuscrito, la titulada significativamente «Palacio MS 1520: A Late Copy of the Ancient Author's *Comedia de Calisto y Melibea*»; la otra, dedicada al examen del polémico *locus* en el que se alude a Erasístrato o a Eras y Crato y titulada «Eras, Crato, Erasístrato, Seleuco and 'El plebérico coraçón': An Explication», implica en su análisis nuestro fragmento.

En dicha primera parte, McGrady, tras elaborar una breve historia de las contribuciones previas de la crítica al asunto, enuncia su propia hipótesis acerca de la naturaleza y génesis del texto. En esencia, la conclusión de McGrady es que el manuscrito de Palacio contiene una copia fechable en el siglo XVI de los papeles del antiguo autor, copia tardía, por lo tanto, y llena de errores que son indicio de varios sucesivos procesos de copia no precisamente cuidadosa:

19. Es curioso que LOBERA no explote en todas sus implicaciones este pasaje. El *sentirias* del manuscrito de Palacio exige un sujeto en singular, en disonancia con el sujeto en plural que exigen las otras tradiciones textuales. Es el famoso dilema Erasístrato - Eras y Crato, al que en breve haremos referencia cumplida.

20. *Romance Philology*, 48, 1994, pp. 1-21.



The simplest way to account for the peculiarities of MS 1520 is to assume that it is a 16th-c. copy of the *antiguo auctor*'s original manuscript (although surely not a direct copy). This explains very economically why there are so many variant readings with respect to the printed editions: while Rojas doubtless did feel something akin to veneration for the work of his predecessor, he did not hesitate to introduce innumerable small improvements into his recast version. [...] MS 1520 is indeed a much corrupted post-1500 copy of the *antiguo auctor*'s original Act I (p. 4).

Da la impresión de que McGrady no ha efectuado una revisión cuidadosa de las variantes textuales que presenta el fragmento manuscrito con respecto a la tradición impresa de la *Celestina* para elaborar su propuesta; desde luego, en su publicación no ofrece ningún estudio comparativo de lecturas variantes, y no muestra conocer –cronológicamente no era posible– el trabajo de Lobera que hemos mencionado antes, aunque sí conoce y menciona las investigaciones de Patrizia Botta. Su hipótesis explicaría el gran número de errores mecánicos de copia que presenta el manuscrito, pero no es capaz de dar cuenta de los lugares donde el manuscrito contiene lecturas significativamente preferibles a las de la tradición impresa, lugares sobre los que tanto Faulhaber como Lobera llamaron la atención. Dicha hipótesis también apareja algunas consecuencias posteriores, según McGrady: en contra de lo dicho por Whinnom en un artículo póstumo,<sup>21</sup> el Argumento General ha de ser obra del Antiguo autor, y no de Rojas, dada su presencia en nuestro fragmento (pp. 6-7).

Acabo de mencionar la existencia de lugares donde nuestro fragmento presenta lecturas más satisfactorias que la tradición impresa de la *Celestina*. Uno de los casos más llamativos es el de un pasaje quizá de los más enigmáticos de la obra: aquel en el que Calisto, penando de amores, hace la siguiente exclamación:

O si vinissedes agora Eras τ Crato medicos sentiriades mi mal. O piedad de silencio inspira en el Pleberico coraçon: porque sin esperança de salud no embie el espiritu perdido conel desastrado Piramo τ dela desdichada Tisbe.<sup>22</sup>

Esta es la lección que presentan las tres ediciones conservadas de la Comedia. Las Tragicomedias leen unánimemente 'Crato y Galieno' en vez de 'Eras τ Crato', hasta la de Salamanca, 1570, que trae 'Erasístrato y Galieno'. Por otro lado, frente a la 'piedad de silencio' de la Comedia, las Tragicomedias traen 'piedad celestial', salvo la de Valencia, 1514 (una de las mejores textualmente) que trae 'Celeuco', la de Valencia 1518, que trae 'Celeuco' también y la de Valencia, 1529, que trae 'Seleuco': la *lectio* 'celestial' solo podría explicarse a partir de un mal entendimiento de un modelo con una lectura parecida a la de Salamanca 1570, 'seleucal'. Ya don Ramón Menéndez Pidal señaló que 'Eras y Crato' ha de ser error evidente por 'Erasístrato', y que en vez de 'piedad de silencio' era necesario leer, con las ediciones valencianas de la *Tragicomedia*, 'piedad de Seleuco'.<sup>23</sup> Según dice don Ramón, «Calisto alude a una anécdota de

21. Keith WHINNOM, «The 'Argumento' of 'Celestina'», art. cit., pp. 21-30, especialmente pp. 26-30.

22. *Comedia de Calisto y Melibea*, Burgos, Fadrigue de Basilea, 1499, fol. a ij v.

23. Ramón MENÉNDEZ PIDAL, *Antología de prosistas españoles*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1940, p. 61.

Valerio Máximo, VII, 3, según la cual, habiendo Erasístrato, médico, conocido que la enfermedad de Antíoco es de amor, logra que el rey Seleuco, padre de Antíoco, por salvar la vida de su hijo, le ceda piadosamente el amor de Estratónica, de quien el joven está enamorado (*op. cit.*, p. 61, nota).

El fragmento de Palacio presenta este pasaje interpolado por medio de una cruz y escrito al pie del fol. 94 v (los que postulan que es representante de los papeles del antiguo autor tienen aquí materia para defender que el pasaje que comentamos es interpolación de Rojas). Desgraciadamente la guillotina del encuadernador nos ha privado de la lectura en su integridad, pero todavía se lee:

...sentirias mi mal o piedad de seleuco...

Es decir, 'Seleuco' como en las tragicomedias valencianas. Esto, siendo llamativo, podría achacarse a intervención de un interpolador conocedor del texto de alguna de esas ediciones de la *Tragicomedia*. Pero sin duda lo más llamativo es 'sentirias' en lugar de 'sentiriais' o 'sentiriades'. Esa forma verbal exige un sujeto singular, no el doble sujeto que presenta toda la tradición textual de la *Celestina*. Lo más razonable es pensar que ese sujeto había de ser 'Erasístrato'. Es decir, nos hallamos ante un caso en que el texto de nuestro fragmento presenta una lectura correcta donde todos los demás representantes de la tradición textual traen lecturas erróneas. La hipótesis de McGrady no puede dar cuenta satisfactoriamente de este fenómeno: ¿cómo una «much corrupted post-1500 copy» nos transmite una *lectio* correcta donde todos los demás testimonios presentan lecturas erróneas? Por ello, en la segunda parte de su trabajo aventura una complicadísima explicación que personalmente me parece insatisfactoria: propone que la lectura común a toda la tradición impresa de la *Comedia* y a las *Tragicomedias* más antiguas, la que trae 'Eras y Crato' y 'Oh piedad de silencio' es realmente la lectura correcta. Según McGrady, en el manuscrito de Palacio el pasaje no comprendería la comparación efectuada por Calisto con Píramo y Tisbe: así, el antiguo autor habría escrito solamente 'O si viviesses ahora, Erasístrato médico, sentirías mi mal. O piedad de Seleuco'. Es cierto que no aparece, pero es también muy cierto que consta haberse producido en ese lugar una pérdida de texto causada por la guillotina del encuadernador. Según la hipótesis de McGrady, el antiguo autor empleaba habitualmente el recurso consistente en hacer funcionar comparaciones con personajes y situaciones del mundo clásico como augurios o presagios de acontecimientos futuros (pp. 12, 18). Por lo tanto, la evocación del episodio de Erasístrato, Seleuco, Antíoco y Estratónica presagiaría un final feliz. Rojas, por su parte, habría modificado esa parte del texto del primer autor dejando la armazón de la frase –incluso en pormenores prosódicos o, si se prefiere, fónicos–, pero vaciándola de su antiguo contenido por medio de la sustitución de 'Erasístrato' por 'Eras y Crato' y la de 'Seleuco' por el 'silencio' necesario para que la relación entre Calisto y Melibea, separados en la escala social, pudiera llegar a buen puerto. Además, Rojas habría añadido la alusión a Píramo y Tisbe para retomar el recurso a la alusión clásica con valores de presagio pero dando la vuelta al signo de lo presagiado, que sería en este caso abiertamente trágico, en consonancia con el desarrollo argumental conocido de la obra.

Da la impresión de que McGrady fuerza las cosas. Mi percepción es que McGrady llevaba algún tiempo elaborando la idea de que la formulación aceptada por la crítica desde Lida y Menéndez Pidal –que las lecturas de la tradición impresa temprana (*Eras y Crato, silencio*) transmitían lecciones erróneas en este pasaje– no era acertada, y buscaba argumentos en favor de lo innecesario de la enmienda *Erasístrato - Seleuco*. Claro está que la aparición del manuscrito de Palacio y su lectura del pasaje chocaba frontalmente con su teoría, y por lo tanto busca aquí la manera de obviar ese problema achacando al antiguo autor la redacción presente en el manuscrito, y propugnando una enmienda rojana que variara el sentido de la invocación de Calisto. Son muchos los problemas. En primer lugar, es tan indemostrable la tesis de que el antiguo autor no escribió la alusión a Píramo y Tisbe como decir que dicha frase se perdió por la guillotina del encuadernador del manuscrito (con la ventaja para esta segunda de que no se le puede oponer contraprueba material). En segundo lugar, el sentido común juega en contra de la hipótesis de McGrady: si la enmienda de Rojas era tan coherente y tan ajustada al desarrollo y sentido de la obra, ¿cómo es posible que en la tradición impresa las ediciones valencianas –especialmente la de 1514, en cuya supervisión seguramente participó Rojas– o la muy tardía edición de 1570, Salamanca, rescaten lecturas afines con lo presente en el manuscrito de Palacio? Por otro lado, la argumentación acerca del valor presago de las alusiones clásicas del antiguo autor tampoco sirve. Esos presagios no solo aparecen expresados a través de alusiones clásicas, sino también a lo largo de parlamentos de los personajes libres de alusiones de esa índole. Son muy numerosos esos presagios en el primer acto:

-Incepción de Calisto a Sempronio: «Assí por infortunio arrebatado perezcas» (ed. Russell, p. 214), acorde con la muerte del criado; el ms. de Palacio lee «¡Asi muerte desastrada mueras!».

-Calisto a Sempronio: «la penosa y desastrada muerte que espero», acorde con la muerte del propio Calisto (ed. Russell, p. 214)

-Invectiva de Elicia contra Sempronio: aparte de cosas más o menos convencionales («Postema y landre te mate»), le dice: «y por crímines dignos de cruel muerte en poder de rigurosa justicia te veas» (ed. Russell, p. 235), presagiando su final.

-Celestina con Sempronio; cuando este le comunica el enamoramiento de Calisto y la necesidad que tiene de sus servicios, dice la vieja: «Digo que me alegro destas nuevas, como los cirujanos de los descalabrados» (ed. Russell, p. 238), prefigurando el fin de Calisto con los sesos desparrramados por el suelo.

-Primer encuentro Calisto-Celestina: aquel se postra ante esta y besa el suelo que ella pisa, en vez de besar su mano. La postura, hartó impropia socialmente, prefigura también el final de la vida de Calisto (ed. Russell, p. 251).

-Celestina a Pármeno: «Rabia mala me mate si te llego a mí» (ed. Russell, p. 253), cuando efectivamente un Pármeno –y un Sempronio– fuera de sí serán los que acaben con la vieja.

Como puede verse, ninguno de estos presagios –todos presentes en el primer acto y, por lo tanto, presuntamente pergeñados por el antiguo autor– apunta hacia un final feliz. No hay ninguna razón para propugnar que el antiguo autor redactó un pasaje con alusión a la historia de Erasítrato, Antíoco y Seleuco y sin mención de Píramo y Tisbe para presagiar un final feliz en flagrante contradicción con otros indicios. Mucho más acorde con el tono general de la obra resulta propugnar que este pasaje, desde el principio, supone la expresión de uno de los muchos desvaríos del enajenado Calisto, que prefigura primero lo que su voluntad querría –una solución a su caso afín a la que obtuvo Antíoco gracias al sagaz diagnóstico de Erasítrato y a la piedad paterna de Seleuco– y luego, involuntariamente, y en contraste de gran crueldad, vaticina en la historia de Píramo y Tisbe el final de los dos enamorados Calisto y Melibea.

En resumen, poco nítidamente provechoso aporta para el progreso de nuestro conocimiento del fragmento de Palacio –y, en general, de los avatares textuales de la *Celestina*– el trabajo de McGrady.

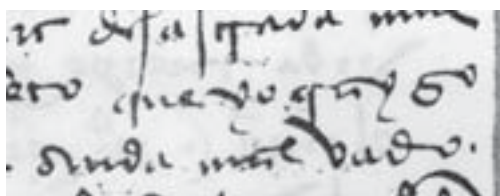
Otra contribución reciente al asunto que nos ocupa es la efectuada por el hispanista francés Michel Garcia.<sup>24</sup> En un trabajo titulado «Consideraciones sobre *Celestina* de Palacio», publicado en *Celestinesca* a comienzos de 1995 –aunque entregado tiempo antes, según me comunicó amablemente Joseph Snow–, defiende que el fragmento manuscrito de Palacio es copia de un manuscrito representante de estados redaccionales tempranos de la obra. Afirma Garcia:

Adelantaba al principio de este trabajo la idea de que el fragmento *Mp* fuera copia de un texto manuscrito. Se puede descartar, además, que el modelo primitivo tuviera algo que ver con las ediciones de la *Comedia* y, menos aún, de la *Tragicomedia*. *Mp* nos sitúa en una etapa anterior, en la que el texto del primer Auto circulaba no como fragmento de un conjunto más amplio sino como texto que se bastaba a sí mismo [...]. Dicho de otro modo, el fragmento *Mp* sería copia de la obra primitiva enmendada posteriormente sólo en unos pocos aspectos, a partir de la versión rojana (art. cit., 14).

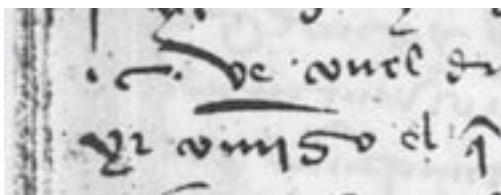
La argumentación general efectuada por Garcia me parece válida, con finas apreciaciones sobre el valor redaccional de las variantes de nuestro fragmento muy afines a las sustentadas por Faulhaber y por Lobera (su investigación y la de Garcia debieron ser mas o menos simultáneas). También son justas sus apreciaciones acerca de lo que implica dicha valoración del fragmento (expresadas en pp. 14-16). Sin embargo, es un hecho que algunos extremos de su trabajo suscitan discrepancia. Así sucede en la p. 6: es errónea –y pecadillo de lesa paleografía– su propuesta de leer *guysso* en vez de *traygo* en la invectiva que Calisto dirige a Sempronio, fol. 94v («Así los diablos te lieven! Así

24. Michel GARCIA, «Consideraciones sobre *Celestina* de Palacio», *Celestinesca*, 18.1, 1994, pp. 3-16.

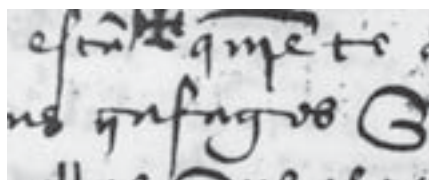
muerte desastrada mueras! Asi perpetuo tengas el tormento que yo traygo que es peor como dizes verdat!»). El manuscrito lee, indudablemente, *traygo*, como demuestra el facsímil que se sigue:



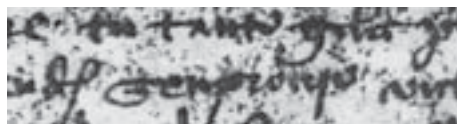
Basta con echa un vistazo al *comigo* de la línea 24 de ese mismo fol. 94 v para percibir que no cabe interpretar los grafemas finales de esa palabra disputada como *-so*, sino como *-go*:



En fin, otro vistazo al *trafagos* presente en 96 r, l. 17 muestra lo ilusorio que resulta reconocer el grafema *-g-* al comienzo de la palabra:



Por lo tanto, la interpretación del pasaje elaborada por Garcia a partir de su lectura –bastante alambicada, por cierto– se desvanece ante su carencia de base material. Otro inexplicable error de Garcia es el enunciado en p. 7, nota 12: ahí dice que *Senbronio* es la única forma del nombre de Sempronio que aparece en el manuscrito de Palacio. En el fol. 98 v, l. 23 se lee *senpronio*:



Creo que debe cargarse también en el deber de García su afirmación al comienzo del artículo (p. 3) de que la crítica no había prestado demasiada atención al hallazgo del manuscrito celestinesco («hasta la fecha, no parece haber recibido la atención que se merece»). Menciona como excepciones los dos trabajos de Faulhaber publicados en *Celestinesca* y el de Ian Michael en la *Revista de Literatura Medieval*. Más bien cabe pensar en incuria bibliográfica, pues el tercer trabajo de Faulhaber ya había aparecido en lugar tan poco misterioso como las *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, celebrado en Lisboa, y el mío sobre la procedencia del códice en revista tan difundida como *La Corónica*, por mencionar sólo los trabajos publicados con suficiente lapso como para que García hubiera podido conocerlos durante su investigación: en el caso de los trabajos de Lobera y Botta es posible que llegaran a su conocimiento demasiado tarde –no así la presentación de Botta en el congreso londinense mencionado.

Esta crítica nos lleva a la segunda publicación de García, unas «Apostillas» a «Consideraciones sobre *Celestina* de Palacio», aparecidas en el número de *Celestinesca* inmediatamente posterior a aquel en el que apareció su primer artículo.<sup>25</sup> García abre su segunda entrega con la consideración renuente y parcial de sus carencias bibliográficas, aunque sigue sin mencionar mi trabajo –lo que es insignificante– y, lo que es bastante más grave, no muestra conocer el trabajo de Francisco Lobera, de tanta importancia para sus propósitos. La situación resulta chocante si tenemos en cuenta que García sí muestra conocer el trabajo de Botta, publicado en el mismo cuadernillo del mismo número del *BRAE* en que apareció el de Lobera. En esta segunda entrega García lleva a cabo un reexamen de las variantes (enmiendas y adiciones) más relevantes del manuscrito a la luz de las afirmaciones hechas por Botta en su trabajo, principalmente la de que las enmiendas y adiciones presentes en la parte A están hechas por el copista de la parte B y que ambos tuvieron delante un único modelo. Esta explicación de Botta contrariaría la hipótesis mencionada de García, para quien habrían de postularse dos textos de origen: un manuscrito del texto de una antigua *Celestina* anterior a Rojas luego enmendada con materiales de veste rojana, o lo que es igual, la procedencia del manuscrito de Palacio a partir de dos modelos textuales distintos, al contrario de lo dicho por Botta, que explica dichas adiciones por un proceso de doble lectura –por parte de dos copistas– de un único modelo (pp. 148-49).

#### 9. Nuevas aportaciones de Patrizia Botta

Dentro del largo proceso –de fin felizmente próximo– de su trabajo (en colaboración con Francisco Lobera) en la edición de la *Celestina* para la Biblioteca Clásica dirigida por Francisco Rico, Patrizia Botta ha continuado ocupándose de nuestro fragmento, considerándolo ahora en el ámbito global de los diversos niveles redaccionales definibles en el proceso de la génesis de la obra. La primera muestra de esa tarea es la

25. *Celestinesca*, 18.2, 1994, pp. 145-49.

conferencia preparada por Botta y Lobera para el *IV Seminario del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles: «La Celestina»*, celebrado en Soria entre el 24 y el 28 de julio de 1995, «El texto de *La Celestina*». En esas páginas, y como consecuencia de un intenso trabajo de análisis textual, se propugna el manuscrito de Palacio como representante de una *Celestina* originaria (*Ur-Celestina*, da en denominarla Botta) de vida manuscrita, con rasgos textuales diferenciales con respecto a la tradición representada por los impresos. El manuscrito de Palacio, pues, es representante de un primer nivel redaccional de la obra, llegado hasta nosotros de forma fragmentaria: la presencia del argumento general y el hecho de que el manuscrito termine abruptamente en el último renglón del último folio, sin existencia de ningún espacio linear en blanco es indicio razonable de que el manuscrito se extendía más allá, tal vez hasta el fin de la obra. Con todo, la presencia en el manuscrito de Palacio de lecturas mejores que las de la tradición impresa –como demostró cumplidamente Lobera en el artículo que se comentó– encarece la importancia de este nivel redaccional primigenio.<sup>26</sup> Un resumen de estos planteos sobre la progresión redaccional del texto celestinesco y el rol preeminente que en ella posee el manuscrito de Palacio halla acomodo en el artículo-reseña dedicado por Botta al polémico trabajo de A. Sánchez Sánchez-Serrano y M<sup>a</sup> Remedios Prieto de la Iglesia,<sup>27</sup> y, a la espera de la mencionada edición que preparan Botta y Lobera, en este mismo tomo que el lector tiene en sus manos hallará un trabajo de Patrizia Botta en que tales ideas alcanzan su más amplio desarrollo: como es lógico, a él remito.

#### 10. *Últimos detalles*

Con posterioridad a estos últimos trabajos comentados no han visto la luz nuevas aportaciones críticas sobre el fragmento celestinesco de Palacio. Sí se deben añadir tres detalles que no cambian nuestro conocimiento del manuscrito, pero que han de hacerse constar para reflejar fielmente su eco en la *scholarship*.

El primero de ellos es la publicación del Catálogo de Manuscritos de la Biblioteca de Palacio, puesto en circulación a fines de 1995-comienzos de 1996. En su tomo II<sup>28</sup> consta la pertinente descripción de nuestro manuscrito. Lo más relevante que cabe decir de ella es que recoge la división de manos y grafías propugnada por Michael y

26. Conozco el núcleo de la tesis sustentada por BOTTA en esta comunicación que comento gracias a los extractos que tuvo la amabilidad de facilitarme, gentileza que es un placer agradecer de forma pública. Conviene decir, para no perder lo que de crónica de *dicta scriptaque memorabilia* puedan tener estas páginas, que en el mencionado seminario soriano se dió un público debate acerca del manuscrito de Palacio en el que echaron su cuarto a espadas Donald McGRADY y Francisco RICO, director del seminario, amén de LOBERA y BOTTA. De nuevo he de agradecer a Patrizia BOTTA la información.

27. «Ancora sulla genesi e paternità de *La Celestina*», *Cultura Neolatina*, 55, 1995, pp. 269-83; para lo que nos interesa aquí, *vid.* pp. 280-83. El mencionado trabajo de SÁNCHEZ y PRIETO es *Fernando de Rojas y «La Celestina»*, Barcelona, Teide, 1991.

28. LÓPEZ VIDRIERO, María Luisa (dir.), *Catálogo de la Real Biblioteca. Tomo XI. Manuscritos, vol. II*. Madrid, Patrimonio Nacional, 1995. El vol. I lleva fecha de 1994.

Botta y recoge como probable la procedencia del manuscrito de la biblioteca del Conde de Gondomar, en detrimento de la hipótesis sustentada por Michael de una procedencia de la Biblioteca del Conde de Mansilla.

El segundo detalle hace referencia precisamente a la probable procedencia del manuscrito, y en él surge de nuevo el nombre de Ian Michael: en un trabajo del que es coautor referido a los avatares de la deslumbrante biblioteca de D. Diego Sarmiento de Acuña, Conde de Gondomar, se expresa la posibilidad, a la luz de lo declarado por uno de los bibliotecarios de Gondomar, de que la propuesta de identificación del II-1520 con el asiento de un inventario gondomariano que propuse en su día –*vide supra*– careciera de base; no es, sin embargo, problema que se aborde con vigor en esas páginas.<sup>29</sup>

El último detalle es la publicación de la primera edición de la *Celestina* que tiene en cuenta las lecturas de nuestro manuscrito, vale decir, la primera vez que nuestro fragmento repercute en la historia editorial de la obra. A comienzos de marzo de 1996 llegó a las librerías la edición de la obra de Rojas preparada por Julio Rodríguez-Puértolas,<sup>30</sup> que recoge en notas a pie de página varios de los pasajes con las variantes más significativas existentes en el manuscrito de Palacio. En honor a la verdad, es preciso señalar que lo que lleva a cabo Rodríguez-Puértolas no es un aprovechamiento sistemático del texto del manuscrito, sino una utilización esporádica de los casos más llamativos en él presentes a la hora de confeccionar una edición carente de especiales pretensiones ecdóticas.

#### 11. *Balance: certezas y dudas*

Como puede verse, comienza a haber un razonable consenso entre los distintos estudiosos que se han ocupado de nuestro fragmento manuscrito. La valoración textual del manuscrito conocido como *Celestina* de Palacio efectuada por Lobera, McGrady y García coincide esencialmente con la de Faulhaber, si despojamos la de este del factor de distorsión que supone considerar el manuscrito como autógrafo de Rojas: el hecho de identificarlo con una copia de los papeles del antiguo autor con modificaciones efectuadas por Rojas (como hace Faulhaber) o, simplemente, de procedencia rojana (como dice García), o de situarlo como representante de una rama de la tradición textual más alta que las hasta ahora conocidas (como hace Lobera) me parece, a efectos prácticos, equivalente: en uno y otro caso nos hallamos ante un testimonio de la mayor importancia por transmitirnos por vez primera noticias relativas al estado textual de los

29. Ian MICHAEL y José Antonio AHUADO MARTÍNEZ, «La Casa del Sol: la biblioteca del Conde de Gondomar en 1619-1623 y su dispersión en 1806», en María Luisa LÓPEZ-VIDRIERO y Pedro M. CÁTEDRA (eds.), *El libro antiguo español, III. El Libro en Palacio y otros estudios bibliográficos*, Salamanca-Madrid, Ediciones Universidad de Salamanca - Patrimonio Nacional-Sociedad Española de Historia del Libro, 1996, pp. 185-200; la argumentación en torno al manuscrito II-1520 en pp. 198-99.

30. Julio RODRÍGUEZ-PUÉRTOLAS, Fernando de Rojas, *La Celestina*. Madrid, Akal (Nuestros Clásicos, 12), 1996.



primeros estadios de vida de la *Celestina*.<sup>31</sup> Pero no hay que olvidar que ser representante de una determinada rama de una tradición textual no implica necesariamente ser un buen representante: el alto número de errores de copia puramente mecánicos, las deficiencias en la transcripción de nombres propios y muchos otros defectos que se alternan en nuestro manuscrito con lecturas llamativas por su calidad textual hacen preciso postular una gran vitalidad en esta rama de la tradición textual de la *Celestina*, rama que podemos considerar sin grave riesgo de error representación de una fecunda –aunque breve en el tiempo, desplazada pronto por la tradición impresa– transmisión manuscrita de la obra, de la cual sólo nos queda este representante.

Conviene concluir. Todas estas hipótesis sobre la naturaleza del texto celestinesco contenido en el ms. II-1520 de la Biblioteca de Palacio resultan respaldadas, a mi parecer, por un hecho del que los estudiosos no se han servido en sus argumentaciones: la más que posible procedencia salmantina del manuscrito a través de alguno de los representantes de la familia Peralta. Si la hipótesis de procedencia trazada por Ian Michael y por mí mismo es aceptable, tenemos un punto más, este de naturaleza extrínseca al texto, que vincula el contenido en el fragmento manuscrito de Palacio con los lugares y tiempos en que se gestaba la *Celestina*: un detalle más que reafirma la importancia de este manuscrito para los estudiosos del texto de la obra.

31. Me permitiré llamar la atención sobre un hecho que tal vez hasta ahora no se haya tenido siempre presente al valorar el fragmento celestinesco de Palacio. Las hipótesis orientadas a la consideración de dicho texto como representación de los «papeles del antiguo autor» sólo tienen apoyo en la mención de dichos papeles efectuada por Rojas en el prólogo; no se han puesto de relieve evidencias textuales a partir del examen de las variantes del fragmento que sustenten tal afirmación. El hecho de que el fragmento manuscrito tenga variantes redaccionales y no meramente de copia no significa que sea preciso postular necesariamente una dicotomía Rojas / antiguo autor. Personalmente, cada vez estoy más convencido de la veracidad de muchas de las cosas que afirma Rojas en los preliminares a la *Celestina*, y especialmente de la certeza de la existencia de unos «papeles del antiguo autor», pero el fundamento con que se ha hecho esa vinculación entre ellos y el fragmento de Palacio no deja de ser un apriorismo o una petición de principio que necesitan verse revestidos de evidencias sólidas.

BLANCA