

II

LA CELESTINA DE PALACIO

Zuzreca Celestina Sampsonio Elicia Arcula Parmena



BLANCA

EL TEXTO EN MOVIMIENTO (DE LA *CELESTINA DE PALACIO*  
A LA *CELESTINA POSTERIOR*)

*Patrizia Botta*  
Università di Roma  
«La Sapienza»

El texto de *La Celestina* de Fernando de Rojas (=LC) ha tenido una historia muy compleja en cuanto a génesis, a transmisión y a evolución posterior. En esa trayectoria nada fácil debemos sopesar varios problemas (cuando no enigmas) que contribuyen a complicar su fijación, como son los de quién escribe el texto, de cuándo y cómo se produce y de cómo se lega después a la posteridad. Algunas de las respuestas las hallamos insinuadas en la misma obra, más concretamente en las declaraciones de los *Prólogos* y de los *Apéndices* que acompañan las distintas ediciones primitivas, pero éstas, por su mucha ambigüedad, en lugar de aclarar, siembran nuevas dudas.

Sobre el cuándo y cómo, por ejemplo, se nos dice que la composición de la obra es un proceso largo que se articula en etapas, en varias fases, que comprenden, en primer lugar, fragmentos dados por hallados, luego, sobre todo largos añadidos, y más tarde, nuevas adiciones, a la vez que muchas correcciones y hasta supresiones del texto primitivo. Y en cuanto al quién, se nos declara que el autor no es uno sino varios.

Además, como agravante, a los reajustes firmados por un autor debemos agregar varios retoques y nuevos añadidos que se deben a correctores o aun a los tipógrafos que iban editando el texto a lo largo del siglo XVI (según salta a la vista al examinar el conjunto de los testimonios conservados). El resultado general ha sido que el de *La Celestina* fue un texto en constante movimiento, que se transformaba a medida que iban saliendo sus ediciones. Y podemos decir, sin temor de exagerar, que en el siglo XVI cada editor dispuesto a publicarla se sentía con derecho a retocar el texto o a modificar incluso su estructura, tomándose libertades inauditas para el lector de hoy, pero usuales en la época entre los impresores.<sup>1</sup>

La historia textual de nuestra obra, desde sus primeros testimonios hasta las ediciones más tardías, se ha podido fijar tras una labor de años, llevada a cabo en Roma por un equipo del que formo parte y que desemboca ahora en una edición crítica de LC de próxima aparición.<sup>2</sup> La visión de conjunto o la trayectoria de las principales trans-

1. *Vid. infra*, nota 4.

2. Se trata de la edición de la *Celestina* de Fernando de Rojas para la colección «Biblioteca Clásica» de la Editorial Crítica de Barcelona. Prólogo, edición del texto, aparato de variantes y notas crítico-textuales

formaciones que va sufriendo el texto de LC, máxime la de los cambios de redacción que se aportan al texto primitivo, ya ha sido objeto de un trabajo mío reciente, al que remito para los pormenores.<sup>3</sup> Aquí me limitaré a repetir, resumiendo por grandes rasgos, que el texto se retoca no una sino muchas veces, incluso en la parte baja de su tradición (se cuentan 16 niveles distintos de intervención tan solo hasta 1526), que se reconocen además distintas clases de variante de redacción, que comprenden la refundición, la interpolación, la supresión, la sustitución, e incluso más tarde el retoque trivializante o correctivo; que también cabe distinguir entre cada uno de los estadios en que el texto crece o aumenta y cada uno de los momentos en que en cambio se corrige, o se retoca. Y, por último, que los cambios sufridos se deben a personas muy distintas, comenzando por los varios hitos marcados por el autor (en sus macro y micro intervenciones), pasando por los ajustes debidos a correctores (muchas veces cultos, como Alonso de Proaza), o a editores (como Francisco Delicado), y acabando con las libertades que se toman los tipógrafos, que por pequeñas que parezcan en cada caso,<sup>4</sup> en su conjunto, sin embargo, configuran un sistema y responden a una voluntad muy marcada de actualizar y aclarar el texto. En efecto, una tendencia constante en esta evolución es la que lleva a quitar o a resolver la dificultad de palabras consideradas poco usuales, remozándolas a nivel de léxico,<sup>5</sup> esto es, 'la vuelta a lo moderno', a lo usual, que llega muy lejos, hasta avanzado el siglo XVII.

Queda patente, con lo dicho, que en una situación tan compleja como ésta resulta incluso difícil de aplicar el criterio tradicional del *usus scribendi*, ya que en efecto lo primero que debemos preguntarnos es: ¿el *usus scribendi* de qué autor?, ¿o el de cuál de los niveles de redacción?, ¿o de corrección?, ¿o de retoques?

---

de Patrizia BOTTA y FRANCISCO LOBERA SERRANO. Anotación de Paloma DÍAZ-MAS, Carlos MOTA e Íñigo RUIZ ARZALLUS. Estudio preliminar de Francisco RICO.

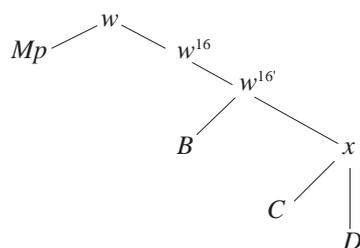
3. Se trata de la conferencia «El texto de *La Celestina*» (pp. 24), leída con F. LOBERA en el «IV Seminario del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles: *La Celestina*», Soria, 24-28 de julio de 1995), máxime el punto 3.b. «Niveles de redacción» que confluye ahora como *Prólogo* a la ed. cit.

4. Como ejemplo de estas variantes redaccionales no de autor que se aportan al texto a lo largo del siglo XVI podemos aducir las pequeñas glosas de palabras más difíciles o bien las modernizaciones de arcaísmos léxicos (por ejemplo «desáir», que significa «bajar», cambiado por «descendir» o «despartir»/«despedir», «captar»/«cazar»), pero también retoques de otro tipo, como pequeñas integraciones («y caso que»/«y puesto caso que», «puta alcahueta»/«puta vieja alcahueta», «del pasado»/«del pasado tiempo»), o incluso algunas sustituciones («frechas» /«garrochas», «mi madre»/«mi padre», «nueva maestra»/«buena maestra», «todos yazen»/«todos están», «la hizo»/«la acabó», «de cualquier muerte»/«de cualquier manera», «amada maestra»/«amada madre», «a buen seguro»/«a buen recaudo», «más barato»/«más baxo», «gran mal es éste»/«gran mal ay»), o sustituciones y a la vez desplazamientos («según del mozo supe»/«según dize el mozo», «el jueves eché de mi casa»/«el jueves de mi casa salió»). Y no faltan las normalizaciones (por ejemplo de proverbios, que son citados según su forma más corriente, «al aguijón»/«contra el aguijón», o que se completan cuando Rojas los deja truncados por la mitad –estilema usual en su escritura–), ni tampoco faltan los retoques más atrevidos y no siempre necesarios, como la sustitución de una frase entera («apaziguar. Estando ellos todos entre si razonando»/«apaziguar. Y en este comedio»), junto con varios ejemplos más.

5. La intervención aclaradora, glosadora o modernizante arranca desde muy temprano (ya desde las *Comedias*, que trivializan el texto primitivo), prosigue después con la *Tragicomedia* (que glosa «febeo»/«de Febo», «falacias»/«falsías», «obstasse»/«impidiesse») y permanece luego como una tentación que no abandona a ninguno de los que se topan con la edición del texto (incluso Zaragoza 1507, el testimonio más arcaico, caracterizado por ser de lo más inerte a la hora de copiar, acaba él mismo modificando lo que le parece demasiado exótico para el lector, como «solitud»/«soledad», «anélito»/«aliento», y otros ejemplos más).

Por otra parte, si queremos ceñirnos al ‘autor’, nos encontramos con nuevas dificultades, ya que de hecho nos enfrentamos con una gran pluralidad de nombres y de atribuciones que en la misma obra nos son expresamente declarados. A saber: el antiguo autor, indicado primero como anónimo y después como incierto entre Cota o Mena en dos de los añadidos. Luego Fernando de Rojas, jurista y continuador del *Esbozo* inicial del I<sup>er</sup> Auto. A continuación, los tipógrafos responsables de los *Argumentos*. Luego Alonso de Proaza, humanista y corrector, que colabora firmando seis estrofas. Otra vez Rojas, autor de los cinco Autos añadidos. Otra vez Proaza que en 1514 añade una nueva estrofa y retoca el texto general de sus *Octavas*. Y por fin un tal Sanabria, autor de una comedia de la que se entresaca el *Auto de Traso* para interpolarlo al *Tratado de Centurio*. Nueve responsables, pues, de las distintas partes de la obra, y esto para ceñirnos a las declaraciones del texto primitivo. Agréguese a esto la pluralidad de intervenciones que se deben en cambio a tipógrafos o a editores posteriores y se comprenderá cuán difícil es intentar entender qué retoques corresponden a la voluntad del autor (o de los autores) y cuáles son debidos a revisores, a cajistas o a cualquier otro de los responsables de la edición del libro. Y dada la complejidad del problema, a esos cambios redaccionales de LC, en el futuro, más prudente será llamarlos «variantes de redacción» que no «variantes de autor» en todos los casos, como se ha hecho a menudo hasta ahora entre los especialistas.

Pero dejemos ya de lado la visión de conjunto de los cambios sufridos por LC y pasemos ahora al objeto de nuestra atención de hoy que es el de dedicarnos a examinar más de cerca una sola de las etapas de tan larga y compleja trayectoria, la inicial, o los albores mismos de esa historia, los más nebulosos y discutidos por los críticos. A partir de este momento, pues, nos detendremos en el análisis de la primera fase de la redacción, documentada por el Manuscrito de Palacio (sigla *Mp*) para ver de qué manera éste nos ofrece la gran oportunidad de tocar de cerca el origen mismo de la obra, con el paso de la *Celestina de Palacio* a la *Celestina* impresa, la de la *Comedia* Burgos 1499, sigla *B*, pero con vistas también a las demás *Comedias* (Toledo 1500 =*C*, y Sevilla 1501 =*D*) cuyas relaciones genealógicas son las siguientes:<sup>6</sup>



6. El *stemma* adjunto de la *Comedia*, elaborado por nuestro equipo, ha sido ya publicado en su primera versión en las *Actas* del «III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval», Salamanca 3 al 6 de octubre de 1989 (cfr. Patrizia BOTTA, «Otra vez hacia una edición crítica de *La Celestina* (II)», vol. II, Salamanca 1994, p. 963) y ha sido completado y perfeccionado con los datos que ofrecía *Mp* en un reciente trabajo de Francisco LOBERA (1993, p. 64), cuya versión se ofrece.

Para lo que hoy nos interesa destacar, al hablar del Ms. de Palacio conviene distinguir entre tres cosas: el manuscrito mismo (=Mp), su modelo (=w) y la base que sirve al texto impreso (=w<sup>16</sup>). Veamos, pues, brevemente, cada uno de los tres por separado.

a) Empecemos por Mp, o sea el fragmento Ms. conservado, que en sus ocho folios extantes alcanza a la primera mitad del I<sup>er</sup> Auto, deteniéndose en la célebre descripción del laboratorio de Celestina que hace Pármeno. Tras su descubrimiento, los indicios más llamativos del Ms., como la antigüedad del código, el ser fragmento tan sólo del I<sup>er</sup> Auto, el llevar variantes muy interesantes de redacción, incluso con correcciones entre líneas, han inducido, todos ellos juntos, a pensar que se trataba del original autógrafo de Rojas, y por ende a sostener la relevancia del fragmento descubierto.

Por mi parte, aun reconociendo la importancia del hallazgo, he aducido ya en un trabajo anterior<sup>7</sup> las razones que me llevan a creer que no se trata de autógrafo sino de copia, llevada a cabo por demás por dos copistas (Mano 1 y Mano 2), en ambos casos, de nivel mediocre. Para ello, sopesaba la maciza presencia de errores de traslado muy triviales, máxime los errores de lectura, de abreviaturas, de nombres propios, de varias palabras, de saltos por homoteleuto, que todos juntos daban por resultado un texto totalmente descuidado.

Ahora bien, estos errores si por un lado acusaban el incuestionable nivel de incultura de quienes iban realizando sendas copias (no atribuible por cierto al autor de un texto como LC), por otro demostraban a las claras que ambos copistas tenían al frente un manuscrito original perdido del que ambos iban leyendo y trasladando, o sea el modelo que hemos llamado w, y sobre el que vamos a volver más adelante. Pero antes quiero llamar la atención sobre otros aspectos del fragmento conservado, algunos de ellos ya recordados por Juan Carlos Conde.<sup>8</sup>

En primer lugar su fecha, o cuándo se copia el Ms. Por la letra, el papel y la filigrana, los especialistas se inclinan a pensar que el traslado se hizo a fines del xv o más probablemente a principios del siglo xvi.<sup>9</sup> El ser posterior al texto impreso (la primera edición de la *Comedia*, como es sabido, es de 1499), no quita importancia al Ms., porque, tratándose de copia, no importa que sea incluso de época barroca, o más reciente, según el conocido principio *recentior non deterior*. Lo que sí nos interesa es que su modelo –cuya existencia está ya demostrada– tiene todas las trazas de ser anterior a cualquier edición impresa, según podremos ver más adelante.

En segundo lugar su uso, es decir para quién y para qué se copia el Ms. y qué sentido tiene una copia tan mediocre. Excluida la hipótesis del autógrafo de Rojas y por tanto del *commonbook* personal donde éste iba copiando lo que tenía a mano y que

7. Cfr. BOTTA (1993), pp. 25-50 y pp. 347-366.

8. Cfr. CONDE (1996), en este mismo volumen.

9. Es de notar que de un punto de vista paleográfico hay una leve discrepancia entre nuestro fragmento y los demás textos trasladados en el código. En efecto, mientras los textos primero y último (esto es, el *Diálogo de vida beata* de Lucena y el *Panegírico* a los Reyes Católicos) son sin lugar a duda de fines del xv, el fragmento celestinesco intercalado es quizá algo posterior.

luego abandona por su formato pequeño que no permite mayores correcciones,<sup>10</sup> quedan en pie otras posibilidades. Entre ellas, no hay que olvidar los importantes descubrimientos de Ian Michael y de Juan Carlos Conde, que aclaran una gruesa parte de la historia del Ms. En efecto, al estudiar las demás obras en él contenidas logran reconocer los propietarios, la ciudad y la época en que dos de los textos circularon, a saber: la familia Peralta, la ciudad de Segovia y las primeras décadas del siglo XVI, luego más tarde la ciudad de Valladolid, la biblioteca del Conde de Gondomar,<sup>11</sup> y al final la de Palacio en los primeros años del siglo XIX. Ello está claro para los textos I° y III° del Ms. Pero no tenemos plena certeza de que también el fragmento celestinesco (=II°) siguiese los mismos recorridos que sus actuales compañeros dentro del tomo facticio de Palacio. Si fuera segoviana también su procedencia, podríamos admitir la hipótesis de Michael, según la cual el primer poseedor pudo haber sido el licenciado Sebastián Peralta, bibliófilo y estudiante en Salamanca en la misma época de Rojas, que luego habría incluido LC en un libro de citas memorables como recuerdo de sus años universitarios. De ser así, queda por aclarar por qué guardaría tan pocas hojas, si es suyo el traslado (y cuál de los dos), y otros detalles más.

Pero quizás los hallazgos más recientes aún nos deparen una nueva serie de sorpresas sobre la procedencia y la formación de nuestros folios y nos ayuden a comprender el medio en que aparece el Ms. y el círculo a que estaba destinado. En efecto, un investigador que trabaja en Estados Unidos, Joseph Gwara, con quien estoy en contacto epistolar, me comunica que ha descubierto un Ms. en la Biblioteca Colombina de Sevilla que guarda estrecha relación con el fragmento celestinesco de Palacio y que nos lleva hacia una pista muy distinta. Esperamos, pues, con vivo interés los resultados de su trabajo<sup>12</sup> para enterarnos de la posible relación entre los ocho folios del fragmento celestinesco de Palacio y el Ms. colombino descubierto.

Otro de los problemas más candentes es su estado actualmente fragmentario, que no debe ser el original sino el resultado de los distintos daños sufridos en su historia (como caída o pérdida de los demás pliegos compañeros y continuadores del texto celestinesco trasladado). En efecto el texto del Ms. se interrumpe en el último renglón del último folio y todo lleva a pensar que los fascículos celestinescos siguientes (que seguramente en su época existieron), siendo sueltos, no fueron encuadernados en su lugar, perdiéndose o parando en otro sitio. Y no sabemos esos fascículos cuántos serían, ni si podían llevar lo que falta del I<sup>er</sup> Auto o bien el texto de una *Comedia* completa, como de hecho lo promete el título en el *incipit* del Ms., y como implica, por otro lado, la presencia del *Argumento General*, que pregonaba la acción entera de la obra, hasta el final, con las muertes de todos los personajes, o aún, como sugiere el hecho de llamarse «obra» en una de sus variantes sustantivas respecto al texto impreso (98v.24),

10. Cfr. FAULHABER (1993), p. 283.

11. Sobre la biblioteca de Gondomar véase también el reciente trabajo de Stefano ARATA, «Teatro y coleccionismo teatral a finales del siglo XVI (el conde de Gondomar y Lope de Vega)», *Anuario de Lope de Vega*, II, 1997 (en prensa).

12. Cfr. GWARA 1996. Agradezco a Arthur ASKINS el suplemento de información sobre los fondos colombinos que muy amablemente me ha querido facilitar por carta.

y, por último, como apunta un detalle material, una mancha lateral de su último folio que ha quedado sin correspondencia especular en hoja alguna.<sup>13</sup> A la vista de todo ello, lo más probable, pues, es que el texto celestinesco de Palacio, actualmente fragmentario, en su origen estuviese completo y llevase una obra entera, hasta el final.

El último de los aspectos que me interesa destacar es que el Ms., pese a sus muchos errores de traslado, esto es, más allá del descuido de la copia, es testimonio sin embargo de un texto mejor y más antiguo, ya que en caso de redacción común a LC impresa ofrece varios ejemplos de lección mejor y aún no estropeada por el error que luego se forma en la tradición siguiente. En varios pasajes, en efecto, se puede corregir el texto de LC a partir de la lección conservada en el Ms., más correcta y cercana al original, como puede verse en los ejemplos que se aducen en el *Apéndice 1*, a saber:<sup>14</sup> «piedad de Seleuco» (*difficilior* coherente en el contexto) contra «piedad de silencio» (estropeo evidente de Seleuco), o bien «encomendador de huevos asados» contra «comedor» (de debatida interpretación), o aun «oficio de estruendo» contra «oficio de instrumento» (menos coherente en la serie de los oficios más ruidosos), o bien los añadidos «dia» y «sin vesitar» (imprescindibles para dar sentido al trozo), o incluso «çapateros» contra «carpinteros» (que es repetición de una palabra anterior), junto con la omisión del verbo «peinanla» en el caso de los peinadores (que nada tiene que ver con la vistosa serie de menciones sonoras del nombre de Celestina), además la inversión «de lo pintado a lo bivo» (que mejor se encaja en la serie de tres construcciones paralelas que indican el pasaje de lo imaginario a lo real, a saber: «como de la apariencia a la existencia, como de lo pintado a lo bivo, como de la sombra a lo real»). Y, continuando aún, «toda cosa que son haze» («son», es decir 'sonido') contra «todas cosas que son hazen» (malentendido y reajuste gramatical), luego, siguiendo aún, con «tinie una casa» contra «tiene una casa» (que no respeta el tiempo pasado del relato), y otros ejemplos más que rematan con los nombres de Alisa y Elicia, que el Ms. nos da como «Aliçia» y «Elisa» (coincidiendo en ello con *N*, la traducción italiana –Roma 1506–, que muchas veces también guarda lecciones mejores que toda la tradición).<sup>15</sup>

13. Cfr. BOTTA (1993), p. 48n.

14. Algunos de los ejemplos ya fueron aducidos por LOBERA (1993), pp. 65-66 (núms.40-46). Los ejemplos que aquí van en los *Apéndices* se transcriben directamente del Ms. y están parcialmente modernizados (mayúsculas, abreviaturas, apóstrofo, etc.), mientras que al comentarlos en el cuerpo del texto se los moderniza aun más (u/v, i/j/y, etc.), para darle al lector una más directa percepción de la variante señalada. Muchas de las reflexiones aquí expuestas ya fueron objeto de un curso dado en la Univ. de Roma (1993-94), y su sistematización final también se debe al aporte activo e inteligente de mis estudiantes, a quienes va mi agradecimiento.

15. He aquí más ejemplos de coincidencias textuales significativas entre *Mp* y *N* en la parte que documenta el Ms, ya apuntados en la tesis de Carla SIMONE, *La prima traduzione italiana della «Celestina» ed i suoi rapporti con le edizioni primitive in lingua spagnola* (Univ. Roma 1991, dir. E. SCOLES):

94r.20	LC	tanta felicidad
	<i>Mp</i>	mayor felicidad
	<i>N</i>	maggior felicità
94v.1	LC	de ingenio de tal ombre
	<i>Mp</i>	de onbre de tal ingenio
	<i>N</i>	de omo de tale ingegno

b) Pero pasemos ahora al modelo de *Mp*, esto es, al original perdido del que van trasladando ambos copistas (que hemos llamado *w*). Ya he demostrado en mi trabajo de 1993 que se trata seguramente de un modelo único, de un solo original, por la constancia en ambas manos de ciertos rasgos lingüísticos y gráficos, como arcaísmos, occidentalismos y ausencia generalizada de grafías cultas.<sup>16</sup>

Dicho original no fue un impreso sino más probablemente un Ms., por la naturaleza misma de muchos de los errores de lectura que documenta el Ms. de Palacio (en su mayoría, casos de malentendido paleográfico). Este original, además, no debe de haber sido una copia de buena calidad, y quizás ya estuviese incompleto o falto de algunas hojas (como parecen indicar dos lagunas textuales del fragmento de Palacio que no se explican si no derivan del modelo). Además cabe pensar que este original no estaba exento a su vez de errores, como sugiere el dato de que la Segunda Mano que copia el Ms. de Palacio, que suele ser prolija y fiel a su fuente, de hecho nos ha legado incoherencias, lagunas, errores de sintaxis y de expresión, que tienen todas las trazas de haber sido copiados sin pensar, tal cual estaban en el modelo original.

El descuido de la copia que documenta *Mp* nos permite, por otro lado, sacar algunas conclusiones sobre la actitud de ambos copistas hacia el modelo y hacia el texto que éste les trasmite. Lo que resulta patente en ambas Manos es la inercia con que copian el original y al mismo tiempo la pasividad que demuestran frente al texto, pero con una diferencia notable entre los dos: el primero, mucho más distraído e inculto, quizá más joven e inexperto en traslados, amén de no preocuparse por el sentido de lo que va copiando y de transcribir tal cual lo que tiene al frente con sus incoherencias, con sus errores y con sus lagunas, comete por su cuenta nuevos deslices de ejecución y añade torpezas de su propia cosecha, como frases saltadas y toda una serie de

---

97v.2	LC	yo [ - ] lo figurare
	<i>Mp</i>	yo [te] lo figurare
	<i>N</i>	io [tel] voglio figurare
97v.11	LC	Veed que torpe
	<i>Mp</i>	ves
	<i>N</i>	guarda
98v.14	LC	usar [el hombre] de la oportunidad
	<i>Mp</i>	usar [ - ] de la oportunidad
	<i>N</i>	usar [ - ] la op.
99v.10	LC	la edad [ - ] ha hecho
	<i>Mp</i>	la edad [en mi] ha fecho
	<i>N</i>	[in me] ha facto la ectà
99v.11	LC	[Señor] iva a la plaça
	<i>Mp</i>	[ - ] iva a la plaça
	<i>N</i>	[ - ] andava a la p.
100v.19	LC	tenia [ella] ... que guardava [ - ]
	<i>Mp</i>	tenia [ - ] ... que guardava [ella]
	<i>N</i>	teneva [ - ] ... ch' [ella] guardava
100v.27	LC	assi pudiera [ - ] ciento
	<i>Mp</i>	assi [la] pudiera [vender] çiento
	<i>N</i>	cosi potesse [vender] cento

16. Cf. BOTTA (1993), pp.42-43.

malentendidos. Es decir, no es una mano 'activa', un copista inteligente capaz de razonar sobre lo que va escribiendo, sino al contrario alguien muy inculto que no se preocupa ni por el esmero ni menos por la completez de su traslado (su error más frecuente es la omisión, el homoteleuto debido a distracción). La segunda mano en cambio, o Mano 2, siquiera tiene conciencia del deber de completez, tanto es así que añade, al margen o entre líneas, todas las frases que el otro ha omitido. Pero es precisamente con su manía de completez y de control a partir de la fuente que nos está delatando muy a las claras su total fidelidad hacia el modelo, que a su vez luego copia con inercia, mecánicamente, es decir, él también sin percatarse de las incoherencias del texto trasladado. En otras palabras, tampoco Mano 2 es un copista 'activo', que se preocupa por comprender el texto. Lo único que le interesa es no saltar, no perder ni una coma de lo que va leyendo, pero de una forma totalmente acrítica, es decir, sin discutir y sin corregir ninguna de las fallas de su fuente.

Queda patente con lo dicho que a dos copistas como éstos, inertes, pasivos, sin conciencia lingüística, incultos, distraídos, no se les puede atribuir la menor innovación léxica, ni sintáctica, ni estilística, respecto al texto que ambos van copiando. Excluida pues cualquier hipótesis de una intervención 'inteligente' o 'activa' de su parte, debemos deducir que todo lo que escriben deriva del modelo. Y a esto vamos ahora, al texto de su modelo, en la medida que pueda reconocerse más allá de los errores de traslado, o si se prefiere, 'por debajo' de esos errores (y, a fin de cuentas, a pesar de ellos).

De hecho, nos hallamos ante un texto muy distinto del de LC que todos conocemos, menos elaborado, menos maduro, menos sistematizado-unificado-pulido, y por ello mismo más arcaico, más antiguo que la obra impresa. Incluso algunas de las variantes (en el *Apéndice 2*) dejan entender que se trata más bien de apuntes, de una versión provisional, en la que no faltan las notas de su posible uso oral, teatral. En efecto, abundan las expresiones coloquiales (luego eliminadas en el texto impreso), aumentan los pronombres personales para aclarar quién habla y quién escucha, aumentan también los vocativos que, al designarlos, distancian a los interlocutores, y al mismo tiempo se incrementan en general todas las marcas espacio-temporales («aquí», «allá», «ahora», y demás), y por último, no falta una indicación precisa de actuación: la que va al principio del Auto y que reza «Calisto y Melibea. Comienza Calisto», que no aparece en la tradición impresa y que tiene todas las trazas de ser una acotación teatral que, por primera y única vez en la historia de LC, es externa al texto y no contenida dentro del mismo diálogo según tan magistralmente nos ha enseñado repetidas veces M<sup>a</sup>. R. Lida.

Por otra parte, lo más llamativo de la redacción del Ms. de Palacio es su diferencia cuantitativa respecto del texto impreso, es decir, lo que éste añade y lo que en éste falta, que, como puede verse en los *Apéndices 3 y 4*, no se limita a palabrillas o demás pequeñeces, sino en la mayoría de los casos implica sintagmas, frases enteras e incluso largas enumeraciones que no se corresponden de un texto al otro. Pues bien, frente a esta clase de variantes, la que atañe al nivel cuantitativo, la verdad es que no podemos deducir nada seguro sino a lo sumo hacer puras conjeturas. Y ello porque no sabemos si, en ambos casos, se trata en realidad de error de copia, es decir, de lagunas textuales

(en el primer caso caídas al copiarse la versión impresa, y en el segundo perdidas al trasladarse el manuscrito). Lo que resulta ser, pues, a primera vista, ‘adición’ o bien ‘omisión’ y que llevaría a pensar en un autor que luego sopesa, mide, elige, elimina, añade, quita redundancias, integra conceptos y demás, en realidad puede caer bajo el rótulo más reductivo de ‘laguna’, o de corrupción textual debida a copia, sin mayores significados autoriales.

Dicho lo cual, y por ende con el beneficio de la duda, intentaremos de todas formas algunas interpretaciones de todos los añadidos y las omisiones que la versión escrita documenta. Su número es muy alto, 73 adiciones y 103 casos de omisión, lo cual lleva a 176 las variantes que modifican, por defecto o por aumento, la medida o la extensión del texto. Ambos tipos tienen varias posibilidades de realización ya que afectan entidades mayores y menores, desde las partículas hasta las frases de más entidad, como puede verse en los ejemplos seleccionados.<sup>17</sup>

Si pasamos a analizar qué se añade y qué se omite, algunas tendencias aparecen claras.<sup>18</sup> Sobre las adiciones, por ejemplo (en el *Apéndice 3*), ante todo hay que decir que suplen conceptos muchas veces necesarios al sentido (como se ha visto con el añadido «sin visitar», recién citado). Es lo que ocurre también con la adición «defuera», que establece paralelo con «debaxo», y que continúa la serie de anáforas anteriores encabezadas con «que», pero que luego, al perderse, causa un retoque sintáctico obligado (el «que» modificado en «de»). Otro ejemplo es el siguiente, donde el añadido «el cuello largo y delgado» llena el espacio que va del rostro al pecho en la descripción física de la mujer, que luego queda vacío en la versión impresa. Otras veces las adiciones traen una perspectiva semántica distinta, connotativa de un personaje, por ejemplo «mientes» que añade una nota sobre la agresividad de Calisto hacia el criado, que también se pierde en el impreso. Otro añadido, en cambio, demuestra una cierta complicación en la serie de enumeraciones del I<sup>er</sup> Auto (como se ve en los tres ejemplos siguientes). Y otros, en fin, apuntan hacia una tendencia a la redundancia en la información, como por ejemplo, la frase «y mayor...» que repite conceptualmente lo que se ha dicho poco antes y lo que se dirá después, y lo mismo vale para los otros tres ejemplos, que llevan todas nociones ya enunciadas o por enunciar, pocos renglones arriba o más abajo.

Por lo que atañe en cambio a las omisiones (*Apéndice 4*), hay que decir ante todo que su número mucho más elevado no debe hacernos creer que, a nivel cuantitativo, la tendencia principal del Ms. es la que lleva a acortar el texto, porque en realidad los casos más frecuentes de omisión afectan porciones mínimas de texto, partículas o

17. Hay que decir que esta clase de variantes, así como las demás que se verán, se dan por igual en ambas partes del Ms. sin que haya concentración en zona alguna; por tanto no se deben a una supuesta intervención redaccional de uno de los copistas, ya excluida por demás por otros caminos. Añádase que en Mano 2 aumentan curiosamente las omisiones y ésta, como se ha dicho, es inerte al copiar; por tanto esas lagunas son del antígrafo.

18. Conviene aclarar que los términos ‘adición’ y ‘omisión’ tienen doble valencia, según se apliquen al Ms. o al texto impreso. Concretamente lo que ‘añade’ el Ms. se equivale a lo que ‘omite’ LC impresa, y al revés, lo que en la versión de Palacio ‘falta’, es decir, sus ‘omisiones’, resultan ser ‘añadidos’ de la versión impresa. Los términos, pues, se aplican a doble perspectiva, según el punto de vista.

pequeñeces, mientras los añadidos suelen implicar sintagmas mayores amén de enteros ‘conceptos’, como ya se ha dicho. También en el caso de las omisiones tenemos ejemplos de lección mejor, o de sentido que gana sin el añadido, como se ha visto con «peinanla» recién citado, o como ocurre (en el primer ejemplo) con la omisión de «el hombre», que luego, añadido, resulta ser repetitivo dentro de la frase.

Por lo que se refiere a las tendencias que se ponen de manifiesto en lo que ‘falta’, debemos señalar ante todo las que apuntan hacia al nivel estilístico de la prosa, como la frecuente omisión de conjunciones (cf. los cinco ejemplos siguientes) que implica la preferencia por enunciados yuxtapuestos, asindéticos, contra la parataxis sistemática que demuestra el texto impreso. La segunda tendencia también es estilística, como puede apreciarse en los cuatro casos a continuación, donde se ve cómo la frecuente falta de sustantivos, de adjetivos o de verbos, todos repetidores o sinónimos de lo ya enunciado, ha llevado Faulhaber a pensar que el autor del texto impreso prefiere y forja los dobles sinonímicos.<sup>19</sup> Otra tendencia que aparece clara sobre todo en el caso de los adjetivos (como vemos en los últimos ejemplos) es la del enriquecimiento calificativo que se aporta al nombre, o la del gusto por la ornamentación, que falta en la fase manuscrita, y que no siempre añade significados ‘accesorios’, ya que hay casos en que también ‘denota’ (como ocurre con el ministro «el gordo»), y otros en que se uniforma al repertorio amoroso-cortés más académico, optando por las cualidades más negativas de la pena de amor (como ocurre con la palabra «tormento», que es enriquecida por los adjetivos «intolerable» y «esquivo», como se ve, dos notas típicamente cortesanas que faltan en el texto manuscrito).

Si pasamos ahora a otro tipo de variantes documentadas por la versión del Ms., las que atañen esta vez al nivel cualitativo, dejando pues de lado lo de más y lo de menos, y mirando qué se cambia y cómo se cambia, veremos que nos hallamos ante dos clases: desplazamientos y sustituciones. Y ya, con este tipo de variantes (difícilmente atribuibles a error de copia), sí podemos hablar de verdaderas divergencias de redacción y a la vez podemos sacar conclusiones posibles sobre el paso del Ms. al texto impreso.

Empecemos con los desplazamientos (en el *Apéndice 5*), que no son muchos, en total 41, y que en principio no modifican el sentido de la frase, salvo en dos casos, en que la inversión resulta ser lección mejor. Uno es el ya comentado «de lo pintado a lo bivo» y otro es el primer ejemplo, donde el desplazamiento de la palabra «ombre» da mucho más sentido a lo que dice Melibea, y es además uno de los casos ya aludidos de coincidencia entre el Ms. y *N*, la traducción italiana.<sup>20</sup>

Los desplazamientos, como se ve, afectan unidades mayores y menores, así pueden implicar una sola palabra, y es el caso más frecuente en absoluto, o bien dos palabras, luego tres e incluso llegar a frases enteras (como se ve en los últimos ejemplos).

La línea dominante en lo que se desplaza, después, en el texto impreso, es ella también estilística y busca esta vez mayores simetrías con los demás enunciados, una

19. FAULHABER (1993).

20. *Vid. supra* nota 15.

mayor soltura sintáctica, pero, sobre todo, la que parece ser constante es la búsqueda de nuevas sonoridades, de ritmos, de cadencias, de rimas en la prosa, de efectos de énfasis que caigan en las palabras para darles nuevo poder de sugestión. Como si todo ello cuidase la oralidad del texto, buscarse hechizos sonoros y altisonantes, dotados de un gran poder de evocación (lo más frecuente, en efecto, es mudar la palabra final de frase, que se prefiere llana o bien aguda, es decir tónica en la parte terminal, para dar nueva elegancia, y más realce, a la figura tonal del enunciado entero).

Un caso aparte, dentro de los desplazamientos, es el que afecta a las enumeraciones, tan frecuentes en todo el Auto I. Como puede verse en los ejemplos del *Apéndice 6*, en el primer caso se desplazan grupos de términos por conjuntos, pero no por ello grupos homogéneos, tratándose de enumeraciones acumulativas donde no parece haber una línea lógica en cualquiera de los órdenes que se le dé. En el segundo, en cambio, las relaciones conectivas son mucho más complejas, viniéndose a enmarañar con los términos que cada uno añade por su cuenta (son los marcados con una raya y cruz), y que como se ve, no tienen correspondencia de un texto al otro, lo cual conlleva que se vienen a perder conceptos en el impreso, aunque se suplan con unos cuantos nuevos. Y el diseño final, o la 'arquitectura' de tamaños desplazamientos (complicadísima como se ve) no deja entrever el por qué de tantos cambios.

Si pasamos ahora a examinar (en el *Apéndice 7*) el último tipo de variantes, o sea las sustituciones, ante todo nos topamos con el dato de su número, el más alto en absoluto (las sustituciones en total son 130), lo cual significa que el plano de la 'sustancia' (y no el de la 'cantidad' o 'ubicación') es el que más ocupado ha tenido a quien se ha dispuesto a reescribir el texto.

Lo primero que hay que notar es que aquí, precisamente en las sustituciones, es donde encontramos los casos más frecuentes de lección mejor (ya comentados en el *Apéndice 1*). Si miramos los demás ejemplos, también hay que decir que son los casos más estudiados por los críticos hasta la fecha, ya que tanto Faulhaber como Michel García han dedicado detenidos párrafos a su examen, poniendo de manifiesto la mayor simetría del texto impreso, la creación de nuevos paralelos y la simplificación sintáctica y de conceptos respecto al Ms. A sus comentarios pues, remito para todos los pormenores.

Por lo que podemos añadir aquí, salta a la vista la gran variedad de estas sustituciones, que afectan, como se ve, a palabras de todo tipo, verbos, adverbios, sustantivos, adjetivos, así como sintagmas y expresiones mayores.

En cuanto a las tendencias que se pueden entrever, tenemos ante todo la modernización de arcaísmos, como ocurre en el caso de «animalias», de «fin» en forma femenina, o aún de «tura» y «desvergonçamiento». También se da el arreglo de unas formas vulgares o regionales como «xerva», «aguelo», «espeçia», y asimismo la glosa de términos más cultos, como vemos en el ejemplo «aflitos» mudado en «afligidos», y por último la adecuación a las frases más al uso, como «tiempo vazio» mudado en «tiempo en balde». También se retocan citas, como la del romance de *Mira Nero de Tarpeya*, o de proverbios, como los de la sogá y las paredes o aun, las frases hechas, como la de los diablos. Otra de las tendencias es la de sustituir un término pero no el concepto, por lo que abundan los reemplazos por sinónimos que afectan ya sea palabras (cf. el grupo de

ejemplos siguientes, donde destacan los trueques entre «largo» y «luengo») ya sea sintagmas (grupo a continuación). Hay veces que en esta línea sinonímica se nota otra tendencia (cf. los dos ejemplos siguientes), la que lleva a acortar, a simplificar las sílabas, nuevamente en la búsqueda de efectos sonoros más logrados. Y no faltan en la sinonimia las mayores precisiones semánticas aportadas por el segundo término, como ocurre con «movilidad», aclarada y precisada en 'incostancia'. Y por último, se da el caso del sinónimo que ensancha el campo semántico, añadiendo nuevas perspectivas, como se ve en el ejemplo de «saca la vela» mudado en «cierra la ventana»: en ambos casos, Calisto quiere oscuridad para quedarse a solas con su pena, pero en el primero, el de la versión manuscrita, la alusión a la vela indica que es de noche, cuando la vela alumbra, mientras por el contrario en el texto impreso la hora se ha mudado a la del día, cuando es la luz del sol la que hay que eliminar.

Hasta ahora hemos estado distinguiendo, para mayor comodidad, entre los tipos principales de variantes que presenta el Ms., pero, para una visión de conjunto de lo que ocurre realmente a cada página, es decir, para ver cómo se presenta un mismo trozo en el Ms. y en el impreso, se puede mirar el gráfico de un trabajo de F. Lobera<sup>21</sup> que deja bien a las claras cómo a cada paso, y en ciertas partes incluso a cada sílaba, ambas versiones difieren entre sí.

Con todo lo dicho, queda patente que el Ms. nos ha legado una versión muy distinta de la obra, de LC impresa que todos conocemos, y que por demás nunca hemos perdido de vista, en ninguno de los casos aducidos. Por tanto, del texto impreso quedan por decir pocas palabras, pero mejor será enunciarlas brevemente, ya para concluir.

c) En realidad, más que el impreso, nos interesa su base Ms., esto es, la copia que va a parar en la oficina tipográfica (*w*<sup>16</sup>), porque probablemente lleva el autógrafo de su autor y al mismo tiempo el texto por él fijado (que luego en las ediciones se estropea, como ocurre ya en la primera, Burgos 1499, donde abundan los errores de lectura, atribuibles desde luego a los cajistas).

Ahora bien, esa copia, base para la imprenta, respecto del Ms., lleva un texto con variantes de gran peso y entidad. De mi parte, excluyo tajantemente que el conjunto de tamañas modificaciones pueda ser obra de cajistas o de tipógrafos, como se ha visto que a menudo ocurre en la tradición de LC posterior. Aquí, realmente, no se puede hablar de 'retoques' correctivos o trivializantes, o de pequeñas integraciones de proverbios y demás. La naturaleza misma de las variantes, su cantidad, su conjunto, sus tendencias, demuestran a las claras que estamos frente a una global, completa y radical refundición del manuscrito, como por otra parte han apuntado otros críticos ya antes que yo.

Queda por aclarar quién hace esa labor, si el mismo Rojas o alguien que antes que él halló esos 'papeles', u otra copia con ellos relacionada.

De ser de un autor distinto, la red de posibilidades se complicaría, porque deberíamos distinguir entre:

21. LOBERA (1993), pp. 54-55.

1. el supuesto ‘antiguo autor’ del I<sup>er</sup> Auto;
2. el autor de la versión manuscrita de Palacio –que como se ha dicho tiene todas las trazas de haber sido una *Comedia* entera–;
3. el autor de la refundición que va a la imprenta (en el supuesto caso de que el fragmento se limitase al I<sup>er</sup> Auto);
4. Rojas, por fin, autor de los 15 autos añadidos, según lo que declara en sus prólogos.

Como se ve, aumentarían los estadios y los autores implicados, y no andaríamos lejos del ‘autor intermedio’ padre de un texto entero, supuesto en el reciente trabajo de Sánchez Serrano y Prieto de la Iglesia<sup>22</sup> (si bien éstos pensaban en una *Comedia* de ‘final feliz’ que, con los datos que tenemos actualmente a mano, no es probable que haya existido).

En cambio, de ser de Rojas la refundición, nos habría mentido en lo que dice en sus *Prólogos* sobre que no ha tocado el I<sup>er</sup> Auto ajeno hallado casualmente en Salamanca (e indicado primero como anónimo y después como de Cota o Mena, en dos de los añadidos). Y esa mentira, desde luego, abriría nuevas perspectivas sobre la credibilidad de todas sus demás afirmaciones (de hecho, el Ms. de Palacio no parece limitarse al I<sup>er</sup> Auto).

Por nuestra parte, nos inclinamos hacia la segunda hipótesis, la de un Rojas que al encontrar esos ‘papeles’ (si acaso los ha encontrado), a la hora de englobarlos en su texto los modifica radicalmente, los va puliendo y retocando en todas sus partes, incluido sobre todo el I<sup>er</sup> Auto. Es, pues, autor de la ‘nueva’ *Celestina*, autor integral del principio hasta su fin, autor de su *forma fijada para la imprenta*, la primera en 16 autos, de la que es responsable único y cabal.

Lo que nos enseña la historia textual de LC es que es una obra de origen salmantino, que por mucho tiempo ha circulado anónima, en distintas versiones, que quizás ha tenido una vida oral-teatral, y que, a medida en que se va transmitiendo o editando, sufre retoques, adiciones y supresiones de cualquiera, como si fuese un romance de tradición oral, cuyo autor es un autor-legión. A lo largo de ese camino, a cierta altura, un jurista de ambiente salmantino, Fernando de Rojas, decide tomar ese texto de la tradición y darle una forma para que se imprima. Es, pues, autor de *La Celestina* ‘impresa’, como demuestra *La Celestina* de Palacio. En la niebla de los orígenes de LC y en la galaxia de su historia posterior, parece que una etapa queda clara.

22. Antonio SÁNCHEZ SÁNCHEZ-SERRANO, y M<sup>a</sup>. Remedios PRIETO DE LA IGLESIA, *Fernando de Rojas y «La Celestina»*, prólogo de J. T. SNOW, Barcelona, Teide, 1991, pp. VI+170, col. «El escritor y su literatura», 4 (cfr. mi reseña, 1995).

APÉNDICE 1 (MP: LECCIONES MEJORES)

94v.15	<i>Mp</i>	piedad de Seleuco
	LC	piedad de silencio
99v.3-4	<i>Mp</i>	encomendador de huevos asados
	LC	comedor de huevos asados
99r.26	<i>Mp</i>	ofício de estruendo
	LC	officio de instrumento
100r.13-15	<i>Mp</i>	nunca paso [dia] sin mjsa nj bisperas ni dexaua monesterio de frayles ni de monjas [sin vesjtar]
	LC	nunca paso [ - ] sin misa nin bisperas ni dexava monesterio de frayles ni de monjas [ - ]
99r.26	<i>Mp</i>	cantan[-] los çapateros y [-] peynadores
	LC	cantan[la] los carpinteros y [peinanla los] peinadores
95v.21-22	<i>Mp</i>	commo de lo <i>pjntado a lo bjvo</i> commo de la sombra a lo real
	LC	como de lo <i>vivo a lo pintado</i> como de la sombra a lo real
99v.2	<i>Mp</i>	toda cosa que son haze
	LC	todas cosas que son hazen
94r.8-9	<i>Mp</i>	ny otro p[oder] <i>njn</i> voluntad vmana
	LC	ni otro poder <i>mi</i> voluntad humana
94v.5	<i>Mp</i>	<i>en el</i> yliçito amor
	LC	el ilicito amor / en ilicito amor

EL TEXTO EN MOVIMIENTO (DE LA *CELESTINA DE PALACIO* A LA *CELESTINA* POSTERIOR)

99v.14-16

*Mp* *tinje...* vna casa  
*LC* *tiene* una casa

100r.26)

*Corbacho* tuetano de ciervo y vaca  
*Mp* tuetano de *çieruo* y de garça  
*LC* tuetano de *corço* y de garça

94r.5

*Mp* lu[gar] *do* mj secreto lugar magnifestar te pudiese  
*LC* lugar *que* mi secreto dolor manifestarte pudiese

97r.5-6

*Mp* ombres manjfiestan ponte pues en la medid[a] de  
*onbre*  
*LC* ombres manifiestan ponte pues en la medida de  
*honrra*

98v.14-15

*Mp* y usar [-] de la oportunjdad haze los ombres  
*LC* y usar [el ombre] de la oportunjdad haze los ombres

93v.15

*Mp* Eljsa  
*LC* Alisa

98r.27

*Mp* Aljçia  
*LC* Elicia

APÉNDICE 2 (MP: AÑADIDOS -A-)

98r.12-13	<i>Mp</i> [Çe. la fe que guardes secreto S. yo la do] <i>LC</i> [ - ]
98v.23-24	<i>Mp</i> bien me entiendes [Senpronjo contigo esto la obra mostrara si entendi bien la lçion] callemos <i>LC</i> bien me entiendes [ - ] callemos
98v.22-23	<i>Mp</i> [tu] tanto ge la promete [si me promete] <i>LC</i> [-] tanto se la promete [ - ]
96v.14	<i>Mp</i> so [yo] mas que ellos <i>LC</i> so [-] mas que ellos
98v.16-17	<i>Mp</i> digo[te] que me alegre <i>LC</i> digo[-] que me alegre
96r.6	<i>Mp</i> tu aguelo [Caljsto] <i>LC</i> tu abuelo [ - ]
98r.14-15	<i>Mp</i> me encomendo [aqui] un frajle <i>LC</i> me encomendo [ - ] un fraile
95r.16	<i>Mp</i> qujerome [agora] estar vn poco <i>LC</i> quierome [ - ] sufrir un poco
93v.25	<i>Mp</i> [Calisto y Melibea comjença Caljsto] <i>LC</i> [ - ]

APÉNDICE 3 (MP: AÑADIDOS -B-)

96v.5-6	<i>Mp</i>	que aluañares debaxo <i>que</i> templos pintados [defuera]
	<i>LC</i>	que alvañares debaxo <i>de</i> templos pintados [ - ]
97v.16	<i>Mp</i>	rostro [pequeño] mas largo que redondo [el cuello largo y delgado] el pecho alto
	<i>LC</i>	rostro [-] mas luengo que redondo [ - ] el pecho alto
94v.9-10	<i>Mp</i>	[mientes] pues commo sales de la sala
	<i>LC</i>	[ - ] pues como sales de la sala
96r.25	<i>Mp</i>	[sus ljonjas su[s] cabtelas] sus hechizerias
	<i>LC</i>	[ - ] sus hechizerias
100v.5-6	<i>Mp</i>	de conejo [de angujlla] de vallena
	<i>LC</i>	de conejo [ - ] de vallena
99r.22	<i>Mp</i>	[quando camjna los grillos la sigen]
	<i>LC</i>	[ - ]
95v.18	<i>Mp</i>	[y mayor es la que se apaga que la que no se puede apagar]
	<i>LC</i>	[ - ]
99r.11-12	<i>Mp</i>	y demas desto [en toda esta çibdad] es nombrada
	<i>LC</i>	y demas desto [ - ] es nombrada
99r.17-18	<i>Mp</i>	con ella pasan tiempo [si esta entre los onbres no pueden al dezir] si pasa por los perros
	<i>LC</i>	con ella pasan tiempo [ - ] si pasa por los perros
95r.12	<i>Mp</i>	[si se ve comjgo]
	<i>LC</i>	[ - ]

APÉNDICE 4 (MP: OMISIONES)

98v.13	<i>Mp</i>	usar (-) de la oportunidad haze los ombres
	<i>LC</i>	usar (el ombre) de la oportunidad haze los ombres
94v.15	<i>Mp</i>	abre la camara (-) endereça la cama
	<i>LC</i>	abre la camara (y) endereça la cama
95r.15	<i>Mp</i>	cabsa (-) quando aquel es çerca aguzase
	<i>LC</i>	cansa (y) quando aquel es cerca aguzase
95r.19	<i>Mp</i>	muerte agena (-) qujça m'engaña el diablo
	<i>LC</i>	muerte agena (y) quiça m'engaña el diablo
96r.15	<i>Mp</i>	cristianos (-) moros
	<i>LC</i>	cristianos (y) moros
97v.23	<i>Mp</i>	largas (-) coloradas
	<i>LC</i>	largas (y) coloradas
95r.11	<i>Mp</i>	las lagrimas (-)
	<i>LC</i>	las lagrimas (y sospiros)
96r.10	<i>Mp</i>	de sus viles (-) enxemplos
	<i>LC</i>	de sus viles (y malos) ejemplos
98r.25	<i>Mp</i>	confiança (-) que no te burlo
	<i>LC</i>	confiança (y creeras) que no te burlo
99v.5-6	<i>Mp</i>	y tu commo (-) la conoçes
	<i>LC</i>	y tu como (lo sabes y) la conoces

EL TEXTO EN MOVIMIENTO (DE LA *CELESTINA DE PALACIO* A LA *CELESTINA* POSTERIOR)

94r.16	<i>Mp</i>	del (-) tormento
	LC	del (esquivo) tormento
94v.13	<i>Mp</i>	(-) tormento
	LC	(intolerable) tormento
97v.22	<i>Mp</i>	de (-) carne
	LC	de (dulce) carne
98r.15	<i>Mp</i>	el mjnjstro (-)
	LC	el ministro (el gordo)
100r.6	<i>Mp</i>	y otras (-) debuçiones
	LC	y otras (secretas) devoçiones

APÉNDICE 5 (MP: DESPLAZAMIENTOS -A-)

94v.1	<i>Mp</i>	de <i>onbre</i> de tal yngenjo
	<i>LC</i>	de ingenio de tal <i>onbre</i>
94v.12	<i>Mp</i>	<i>muerte</i> desastrada
	<i>LC</i>	desastrada <i>muerte</i>
94v.17	<i>Mp</i>	<i>tristes</i> pensamjentos
	<i>LC</i>	pensamientos <i>tristes</i>
97v.22	<i>Mp</i>	<i>acompañadas</i> de carne
	<i>LC</i>	de [dulce] carne <i>acompañadas</i>
98v.4-5	<i>Mp</i>	mj fe <i>puse</i> contigo
	<i>LC</i>	mi fe contigo <i>puse</i>
98v.26-7	<i>Mp</i>	<i>sordo</i> maldito
	<i>LC</i>	maldito <i>sordo</i>
99r.5	<i>Mp</i>	<i>o themor</i> o fidelidad
	<i>LC</i>	o fidelidad <i>o temor</i>
95r.21	<i>Mp</i>	<i>los sabios</i> dizen
	<i>LC</i>	dizen <i>los sabios</i>
96r.16-7	<i>Mp</i>	<i>su[s cam]bios</i> sus trafagos
	<i>LC</i>	sus trafagos <i>sus cambios</i>
96v.27-8	<i>Mp</i>	<i>segund veo</i> sjno para moços
	<i>LC</i>	para moços <i>segund veo</i>

EL TEXTO EN MOVIMIENTO (DE LA *CELESTINA DE PALACIO* A LA *CELESTINA* POSTERIOR)

99v.3-4

*Mp* encomendador *su marido* de huevos asados  
*LC* comedor de huevos asados [era] *su marido*

99r.6

*Mp* no tiene *en mj vjda* menor poderio  
*LC* no tiene menor poderio *en mi vida*

94v.11

*Mp* dell alcandara & vinele a endereçar  
*LC* y vinele a endereçar en el alcandara

95r.12-13

*Mp* comjgo mas s'[en]çendera sy *alli delante me tiene*  
*LC* *si delante me tiene* mas conmigo se encendera

99r.20-21

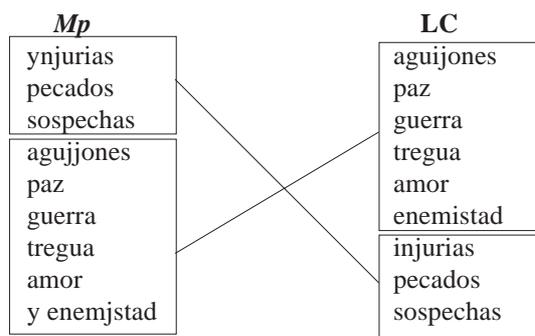
*Mp* *si cerca las bestias rrebuznando dizen puta vieja* si  
 çerca los ganados balando lo pregonan  
*LC* *si cerca los ganados balando lo pregonan si cerca*  
*las bestias rebuznando dizen puta vieja*

99r.27-28

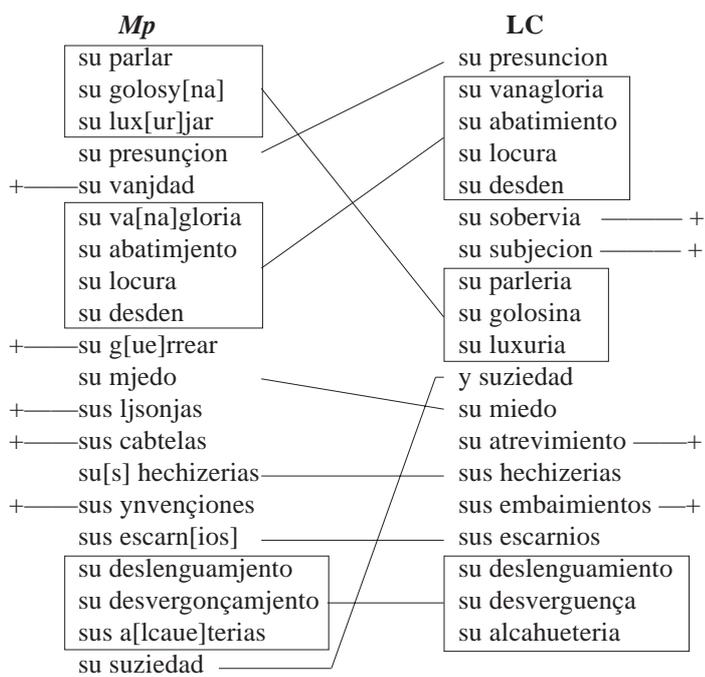
*Mp* en las vjñas *en las huertas en las aradas* y segadas  
*LC* *en las huertas en las aradas* en las viñas en las se-  
 gadas

APÉNDICE 6 (MP: DESPLAZAMIENTOS -B-)

95v.6-7



96r.22 - 96v.1



APÉNDICE 7 (MP: SUSTITUCIONES)

	<i>Mp</i>	LC
96r.3	brutas anjmaljas	brutos animales
94v.21	arreatada fin	arreatado fin
95v.17	que tura	que dura
96r.27	su desvergonçamiento	su desvergüenza
100v.17	xerua	yerva
96r.5	aguela	abuela
96r.6	aguelo	abuelo
95v.29	espeçia	especie
94v.19	aflitos	afligidos
98r.11	el tiempo vazio	el tiempo en balde
95v.11	manzilla no avia	de nada se dolia
95r.20	ira...la sogã tras	iran...la sogã y
98v.25	las paredes oyen	las paredes han oidos
94v.12	los diablos te lieven	los diablos te ganen
95r.10	ensañan	enconan
96v.24	conversar con ellas	conferir con ellas
98v.20	alexar la çertenjidad	alargarle he la certinidad
96v.2	luengas y delgadas	grandes y delgadas
97v.16	mas largo	mas luengo
97v.22	dedos largos	dedos luengos
98v.21	esperança larga	esperanza luenga
94r.12	gozan tanto commo yo	gozan mas que yo
94r.19-20	creo no me s[-] mayor	no lo ternia por tanta
97v.6	mas resplandesçen	no resplandecen menos
98v.6	no sin meritos	no sin causa
99r.5-6	pusieran freno a i.	cai en indignacion
94v.23	no puede ser	no creo
97r.6	que deues pensar ser	piensa ser
96r.21	su moviljidad	su inconstancia
94v.16	saca la vela	cierra la ventana

## BIBLIOGRAFÍA MS.PALACIO II-1520 (2)

- BOTTA, Patrizia (1993): «*La Celestina de Palacio* en sus aspectos materiales», *Boletín de la Real Academia Española*, tomo LXXIII, cuaderno CCLVIII, enero-abril, pp. 25-50.
- (1993): «*La Celestina de Palacio* en sus aspectos materiales (continuación)», *Boletín de la Real Academia Española*, tomo LXXIII, cuaderno CCLIX, mayo-agosto, pp. 347-366.
- (1995): «Ancora sulla genesi e paternità de *La Celestina*» (reseña-artículo al volumen de Sánchez Sánchez-Serrano, Antonio y Prieto de la Iglesia, M<sup>a</sup>. Remedios, *Fernando de Rojas y «La Celestina»*, Barcelona, Teide, 1991), *Cultura Neolatina*, LV, pp. 269-283, especialmente pp. 281-283.
- (1995): «El texto de *La Celestina*», conferencia leída con F. Lobera en el «IV Seminario del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles: *La Celestina*» (Soria, 24-28 de julio), pp. 1-24, especialmente punto 3.b, pp. 7-10.
- CONDE LÓPEZ, Juan Carlos (1992-93): «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, pp. 34-57.
- (1992-93): «Otro testimonio manuscrito de un villancico tradicional», *Journal of Hispanic Research*, 1, pp. 203-206.
- (1995): «*La Celestina* de Palacio: sobre el hallazgo del manuscrito y su importancia textual», conferencia leída en el Depto. de Literatura Española, Universidad de Valencia (Valencia, 8 de marzo).
- «El Ms.II-1520 de la Biblioteca de Palacio y la *Celestina*. Balance (incompleto) y estado de la cuestión», *vid.* en este mismo volumen.
- FAULHABER, Charles B. (1990): «*Celestina* de Palacio: Madrid, Biblioteca de Palacio, MS 1520», *Celestinesca*, 14.2, noviembre, pp. 3-39.
- (1991): «*Celestina* de Palacio: Rojas's Holograph Manuscript», *Celestinesca*, 15.1, mayo, pp. 3-52.
- (1993): «MS 1520 de la Biblioteca de Palacio. De los 'papeles del antiguo auctor' a la *Comedia de Calisto y Melibea*: Fernando de Rojas trabaja su fuente», en *Literatura Medieval. Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval* (Lisboa, 1-5 Outubro 1991), Lisboa, Edições Cosmos, II, pp. 283-287.
- GARCIA, Michel (1994): «Consideraciones sobre *Celestina* de Palacio», *Celestinesca*, 18.1, primavera, pp. 3-16.
- (1994): «Apostillas a 'Consideraciones sobre *Celestina* de Palacio'», *Celestinesca*, 18.2, otoño, pp. 145-149.
- GWARA, Joseph (1996): «Biblioteca de Palacio MS II-1520, Biblioteca Colombina MS 5-3-20 and the Genesis of *Celestina*», conferencia leída en Kalamazoo, Michigan, mayo (en prensa).
- LAWRANCE, Jeremy (1993): «On the Title *Tragicomedia de Calisto y Melibea*», en *Letters and Society in Fifteenth-Century Spain* (Studies presented to Peter E. Russell on his Eightieth Birthday), Oxford, The Dolphin Book, pp. 79-92.

- LOBERA SERRANO, Francisco (1993): «El Ms.1520 de Palacio y la tradición impresa de *La Celestina*», *Boletín de la Real Academia Española*, LXXIII, pp. 51-67.
- (1995): «El texto de *La Celestina*», conferencia leída con P. Botta en el «IV Seminario del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles: *La Celestina*» (Soria, 24-28 de julio), especialmente punto 4.
- MCGRADY, Donald (1994): «Two Studies on the Text of the *Celestina*. 1. Palacio MS 1520; a late copy of the ancient author's Comedia de Calisto y Melibea», *Romance Philology*, XLVIII.1, august, pp. 1-9.
- (*op. cit.*) «Eras, Crato, Erasístrato, Seleuco and 'El plebérico corazón': an explication», *ibid.*, pp. 9-21.
- MICHAEL, Ian (1991): «*La Celestina* de Palacio: el redescubrimiento del MS.II-1520 (sign.ant.2.A.4) y su procedencia segoviana», *Revista de Literatura Medieval*, III, pp. 149-161.
- (1993): «Por qué *Celestina* muda de casa», en *Literatura Medieval. Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval* (Lisboa, 1-5 Outubro 1991), Lisboa, Edições Cosmos, vol. III, pp. 69-89, especialmente pp. 69-70.
- (y AHUADO MARTÍNEZ, José Antonio) (1996): «La casa del sol: la biblioteca del Conde de Gondomar en 1619-23 y su dispersión en 1806», en *El libro antiguo español. III. El libro en Palacio y otros estudios bibliográficos* (ed. M. L. López Vidriero y P. Cátedra), Salamanca, Univ. Salamanca-Patrimonio Nacional-Sociedad Española de Historia del Libro, pp.185-200.
- MITXELENA, Itziar (1996): *Algunas observaciones acerca del comienzo de «La Celestina»*, Universidad del País Vasco, Servicio Editorial, (Serie de Tesis Doctorales), 270 págs.
- [RODRÍGUEZ, José Luis] (1995): ficha descriptiva del Ms., en *Catálogo de la Real Biblioteca. Tomo XI. Manuscritos* (Dir. M. Luisa López Vidriero), Vols. I-II e índices, Madrid, Ediciones del Patrimonio Nacional, vol. II, pp. 70-73.
- ROJAS, Fernando de (1996): *La Celestina*, ed. J. Rodríguez Puértolas, Madrid, Akal.

BLANCA