



## La *Tragicomedia* en verso de Juan Sedeño (1540) y sus relaciones con las ediciones anteriores de *La Celestina*<sup>1</sup>

Lorenzo Blini  
Università LUSPIO, Roma

### RESUMEN:

La *Tragicomedia de Calisto y Melibea* de Juan Sedeño (Salamanca, Pedro de Castro, 1540) —refundición métrica integral de *La Celestina*— presenta una evidente tendencia a utilizar las mismas palabras del original, lo que sugirió la idea de un estudio dirigido a la individuación de su texto base. El cotejo con todas las ediciones localizadas anteriores a 1540 permite excluir que Sedeño haya utilizado una de éstas. Otros datos destacados son la proximidad de *La Celestina* en verso con las ediciones más antiguas o consideradas más cercanas al arquetipo de la *Tragicomedia* y, consecuentemente, la considerable corrección del texto respecto a los errores de la tradición. Además, todos los errores conjuntivos encontrados ponen en relación la versificación con el grupo de las tres ediciones impresas en Valencia entre 1514 y 1529. El análisis de las variantes demuestra que Sedeño se basó en el subarquetipo de este grupo, texto que ocupa una posición privilegiada en el *stemma* de *La Celestina*.

### ABSTRACT:

Juan Sedeño's *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (Salamanca, Pedro de Castro, 1540), a metrical version of the entire *La Celestina*, shows a clear tendency to use the same words as the original, which in turn suggested the idea of a study aimed at identifying the original text. Collation with all localized editions previous to 1540 allows us to exclude Sedeño's having used any of them. Other relevant data are the proximity of *La Celestina* in verse with the most ancient editions of the *Tragicomedia*, or closest to the archetype of same, and, consequently, the considerable correctness of the text compared with the errors of the tradition. Furthermore, all the conjunctive errors link the metrical version with the group of the three editions printed in Valencia between 1514 and 1529. The analysis of the variants shows that Sedeño based himself on the subarchetype of this group, a text that occupies a privileged position in the *La Celestina* dynasty.

---

1.— El presente estudio se basa en mi tesis inédita *Il rifacimento in versi della Celestina di Juan Sedeño (1540): edizione interpretativa, introduzione e note*, Università La Sapienza, Roma, 1988-1989.

### *La Tragicomedia de Calisto y Melibea en verso*

La *Tragicomedia en verso* de Juan Sedeño de Arévalo, impresa en Salamanca en 1540 por Pedro de Castro, forma parte del extraordinario fenómeno editorial generado por *La Celestina*, uno de los primeros *best seller* de la literatura mundial. Juan Sedeño, pues, es uno de los muchos letrados que alimentó el «género celestinesco» —opción que parecía asegurar buenas probabilidades de éxito— y su trabajo de refundición tiene la originalidad de ser la única obra conocida que reelabora integralmente en verso el texto de Fernando de Rojas. No obstante, su versión métrica no parece haber conseguido los resultados artísticos que su autor se esperaba, por lo menos si consideramos el escaso interés despertado en la crítica contemporánea.<sup>2</sup>

Lo que interesa en el presente estudio, sin embargo, no es la calidad literaria de la *Tragicomedia en verso*, sino sus relaciones con la tradición impresa de *La Celestina*. En este sentido es importante destacar el papel y la influencia de Rojas en la personalidad de Sedeño —ya evidentes en los *Coloquios de amor y bienaventuranza*,<sup>3</sup> texto anterior a la *Tragicomedia en verso*— y que llevaron a Joseph Snow a suponer una posible relación personal del autor con Fernando de Rojas.<sup>4</sup>

Si se considera lo que el mismo Sedeño dice en los materiales introductorios de su versificación, además de los rituales tributos de admiración y agradecimiento hacia la *Tragicomedia* y «sus primeros autores», resulta especialmente interesante la actitud de respeto que él declara hacia la letra de *La Celestina*:

Y esto no quise que fuese adición de algún auto, como algunos han hecho, porque superfluo es lo que en lo perfecto se añade. [...] Y como esta obra estuviese del todo cumplida y de ninguna cosa falta, no me pareció iusto añadir en ella cosa alguna: mudar la orden de su proceder era en agravio de sus primeros autores, a quien tanta reverencia se deve. Pues considerando que todas las cosas que en metro son puestas traen a sus autores dos grandes provechos, lo uno ser así a los oyentes como a los lectores más aceptas, y lo otro que más fácilmente a la memoria de las gentes son encomendadas, aunque con trabajo de mucho tiempo me dispuse a lo hazer, con determinada voluntad de no adicionar ni disminuir sus sentencias y famosos dichos.<sup>5</sup>

El tema se vuelve a tratar en las últimas líneas del «Prólogo al lector»:

Y por tanto al discreto lector, a cuya corrección me someto, suplico: si coplas o versos desta mi obrezilla el devido sonido no tuvieren, no por esso me culpe, pues no se sufría menos para que la sentencia del verso de la prosa no discrepasse.<sup>6</sup>

2.- Vid. «Introducción y criterios de edición», en *Tragicomedia de Calisto y Melibea. Nuevamente trobada y sacada de prosa en metro castellano por Juan Sedeño*, ed. de Lorenzo Blini, *Lemir* 13 (2009) – Textos: 29-234.

3.- Vid. Pedro Cátedra (ed.), *Coloquios de amor y bienaventuranza por Juan Sedeño*, Bellaterra (Barcelona), «stelle dell'Orsa», 1986, págs. 36-38.

4.- Joseph T. Snow, «La *Tragicomedia de Calisto y Melibea* de Juan de Sedeño. Algunas observaciones a su primera escena comparada con la original», *Celestinesca* 2.2 (noviembre de 1978), pág. 14.

5.- *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. cit., pág. 53.

6.- *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. cit., pág. 53.

Esta actitud de subordinación que Sedeño afirma haber adoptado respecto al texto de la *Tragicomedia* constituye una interesante premisa para profundizar las relaciones existentes entre las dos obras.

### Las relaciones textuales con la *Tragicomedia* de Rojas

El análisis de las relaciones existentes entre la *Tragicomedia* y la traducción en verso demuestra que las manifestaciones de estima y respeto que Sedeño dedica en el prólogo a *La Celestina* y a sus autores representan algo más que un simple acto formal. Cotejando los dos textos se puede efectivamente observar que:

- Sedeño se mantiene en el ámbito del mismo género literario;
- la versión métrica presenta el mismo número de autos, las mismas escenas, los mismos diálogos, con raras e irrelevantes excepciones (Sedeño omite 5 breves intervenciones de las 1294 presentes en el texto originario, y en una sola ocasión añade una);<sup>7</sup>
- Sedeño vuelve a proponer los 22 argumentos, sin someterlos a versificación;
- Sedeño tiende a utilizar, cuando es posible, las mismas palabras, o incluso las mismas frases, de la *Tragicomedia* en prosa.

Una comparación más detallada, hecha con los primeros dos autos —2.516 versos sobre 15.761, aproximadamente el 16% de la obra entera— revela que tres versos sobre cinco se formaron con palabras o grupos de palabras presentes en el texto en prosa, o con sinónimos o expresiones equivalentes. Ejemplar para ilustrar esta tendencia es la copla 149 del primer auto, que se caracteriza por la evidente correspondencia léxica con el texto originario:

(Ca.)      ¡O vejez muy virtuosa,  
                  o envejecida en virtud,  
                  o mi esperança gloriosa,  
                  deseada y deleitosa,  
                  y de mi pasión salud!  
                  ¡O mi regeneración,  
                  reparo de mi tormento,  
                  mi propria resurrección,  
                  o mi bivificación,  
                  venerable acatamiento!

7.— La localización de las intervenciones que faltan y de la interpolada es la siguiente (para la versificación se utiliza la numeración de la edición de Blini; para la *Tragicomedia* en prosa se emplea la edición de Francisco J. Lobera Serrano *et al.*, Barcelona, Crítica, 2000, haciendo seguir a la sigla *Crít* los números de páginas y líneas):

- auto I, copla 46 (*Crít*: pág. 37, lín. 21): omisión de una intervención de Sempronio;
- auto I, copla 131 (*Crít*: pág. 59, lín. 3): interpolación de una intervención de Calisto;
- auto I, copla 190 (*Crít*: pág. 76, lín. 2-3): omisión de una intervención de Pármeno y de una de Celestina;
- auto XII, copla 24 (*Crít*: pág. 243, lín. 25-26): omisión de una intervención de Lucrecia;
- auto XVII, copla 44 (*Crít*: pág. 305, lín. 17-18): omisión de una intervención de Elicia.

Los materiales introductorios de los primeros autores (carta «El autor a un su amigo», octavas acrósticas y Prólogo) y finales (octavas de Rojas y Proaza) también están ausentes en el texto de Sedeño.

Rojas:<sup>8</sup>

(CALISTO.) ;Oh vejez virtuosa, o virtud envejecida! ;Oh gloriosa esperanza de mi deseado fin! ;O fin de mi deleitosa esperanza! ;O salud de mi pasión, reparo de mi tormento, regeneración mía, vivificación de mi vida, resurrección de mi muerte!<sup>9</sup>

Es un pasaje donde Calisto utiliza un lenguaje muy amanerado y rico de figuras retóricas. En este sentido hay que observar que la versión métrica resulta más pobre que la prosa, demostración de las dificultades de Sedeño en el intento de producir un texto poéticamente eficaz habiéndose sometido a un criterio de fidelidad semántica y léxica tan restrictivo.

Otro ejemplo interesante de la actitud de Sedeño es el caso de la lista de los defectos femeninos que aparece en el largo coloquio del primer auto entre Sempronio y Calisto.

(Ca.)       ;Mas de estotras su maldad  
quién la dirá y sus trafagos,  
sus cambios, su liviandad,  
su luxuria y suziedad,  
sus lágrimas y halagos,  
aquellas alteraciones,  
delibradas osadías  
y sus disimulaciones,  
vanaglorias, presunciones  
y las sus hechizerías,

aqueel su testimoniar,  
locura y abatimiento,  
sobervia y desdén sin par,  
aqueel contino hablar,  
su temor y atrevimiento,  
su olvido, su subjección,  
desamor y ingratitud,  
disimulada afición,  
su fingida turbación  
y su falta de virtud,

su rebolver y negar,  
su constancia tan malina,  
sus embustes y enredar,  
su porfía en porfiar,  
su lengua y su golosina,  
aquellos envaimientos,  
escarnios y desvergüença,  
aquellos deslenguamientos

8.- Para la transcripción de los pasajes de la *Tragicomedia* en prosa también se sigue el texto de la edición de Lobera Serrano *et al.*

9.- Crít: pág. 66, líns. 2-5.

y los sus atrevimientos  
y aquel fingir de conciencia?<sup>10</sup>

Rojas:

(SEMPRONIO.) Pero destas otras, ¿quién te contaría sus mentiras, sus trafagos, sus cambios, su liviandad, sus lagrimillas, sus alteraciones, sus osadías, que todo lo que piensan osan sin deliberar, sus disimulaciones, su lengua, su engaño, su olvido, su desamor, su ingratitud, su inconstancia, su testimoniar, su negar, su revolver, su presunción, su vanagloria, su abatimiento, su locura, su desdén, su soberbia, su sujeción, su parlería, su golosina, su lujuria y suciedad, su miedo, su atrevimiento, sus hechicerías, sus embaimientos, sus escarnios, su deslenguamiento, su desvergüenza, su alcahuetería?<sup>11</sup>

Sedeño vuelve a proponer 34 de las 37 unidades léxicas que constituyen la lista: 30 al pie de la letra y 4 gracias a sinónimos, insertando además 8 elementos nuevos.

Justo la interpolación de nuevos materiales representa un importante factor en el análisis de las relaciones entre los dos textos. Hay que decir que se trata casi exclusivamente de ripios, a saber, palabras, versos o, más raramente, enteras quintillas, que Sedeño inserta para resolver los problemas que nacen de la exigencia de respetar la estructura métrica de la copla real. Estos problemas dependen de los tres elementos que caracterizan la estrofa elegida por Sedeño: la rima *abaab, cdccd*; las 8 sílabas del verso; los 10 versos de la copla.

Con respecto a la rima, es interesante observar cómo se realiza tendencialmente la elección de las cuatro rimas sobre las que Sedeño construye sus coplas: aún refiriéndose a las 253 estrofas de los primeros dos autos,<sup>12</sup> del total de 1004 rimas son 718 las que se basan en palabras-rima sacadas del texto en prosa, 181 utilizan sinónimos de términos de la prosa,<sup>13</sup> y las restantes 105 las inserta Sedeño.<sup>14</sup>

10.- Coplas 53, 54, 55.

11.- Crít: pág. 39, lín. 12 - pág. 40, lín. 7.

12.- Reducidas a 251 pues que 2 de ellas, la 24 (2 versos) y la 27 (4 versos), también se encuentran en el original.

13.- Las palabras-rima que presentan un cambio de género o número con respecto al texto en prosa se consideran pertenecientes al primer grupo, mientras que las formadas con voces verbales conjugadas distintamente del original se incluyen entre los sinónimos.

14.- Los datos se fundan en la presuposición de que, en presencia de palabras en posición de rima sacadas de la prosa, Sedeño se haya basado en éstas para elegir las otras. Un ejemplo aclarará el discurso. Se considere la copla 25 del primer auto:

Sem.	Mucho está desconcertado, señor, esse tu <b>laúd</b> .
Ca.	Mal tempará el <b>destemplado</b> y aquél de quien el cuidado destierra toda salud. Éste en quien la <b>voluntad</b> a la razón no <b>obedece</b> , mas amor y <b>enemistad</b> , paz, guerra y seguridad por una causa le empece.

Rojas (Crít: pág. 32, lín. 12 - pág. 33, lín. 1):

Por otro lado, si se consideran todas las voces en posición de rima de los primeros dos autos, 1433 sobre 2515 son palabras sacadas del original o sinónimos de términos del original, volviendo a producirse la proporción de 3:5 que resultaba de la comparación de todo el texto de los dos autos. Esto significa que Sedeño consiguió mantener un alto nivel de correspondencia léxica al texto originario aun en los casos donde el condicionamiento de la estructura métrica era máximo.

El segundo de los vínculos que Sedeño tenía que respetar en sus coplas era la estructura octosilábica del verso. Al respecto, a veces consigue utilizar enteros grupos de palabras presentes en el texto originario o, más a menudo, modifica el orden de los términos para adaptarlos al verso. No obstante, también se ve frecuentemente obligado a recurrir a la interpolación de materiales nuevos. Una tipología de estos materiales basada en las categorías gramaticales no es muy significativa, pues que en ellos se encuentran representadas prácticamente todas las distintas partes del discurso. Más interesante es un análisis que se detenga en los contenidos semánticos expresados. Se puede así observar que son muy raros los casos en que se añaden informaciones no presentes en el original, y en cambio las interpolaciones casi siempre actúan en la prosa con un proceso que se podría definir de *amplificación*. Por lo tanto Sedeño, para respetar los condicionamientos impuestos por el octosílabo, utiliza a menudo recursos como iteraciones, explicitaciones, abundantes vocativos y expresiones modales, finales y causales, junto a una gran cantidad de fórmulas fijas como «por cierto», «a la fe», «a tu sentir», «a mi pensar», «por mi amor», «por tu vida», «si quisieres», «según semeja», «por mi dolor», «Dios testigo», «a mi parecer», «en mi conciencia», etc., con el resultado de un texto tendencialmente prolijo y repetitivo.

El mismo fenómeno puede notarse pasando a considerar el tercer grado de dificultad, a saber, el número de versos —diez— que componen la copla real. En este caso la tendencia resulta aún más evidente, pues a menudo Sedeño se ve obligado a insertar enteros octosílabos. Aquí también se señalan: intervenciones de tipo iterativo e intensificativo, como repeticiones a través de sinónimos y expresiones equivalentes o interpolaciones de comparativos y superlativos; explicitaciones de elementos implícitos en el texto en prosa, como proposiciones modales, finales, causales, etc.; vocativos, como «señora de mi alvedrío», «o Virgen madre y señora», «o Dios del mundo criador», etc.; fórmulas codificadas, optativas y de cortesía, a menudo de desagradable efecto.<sup>15</sup>

SEMPRONIO. Destemplado está ese **laúd**.

CALISTO. ¿Cómo templará el **destemplado**? ¿Cómo sentirá el armonía aquel que consigo está tan discorde, aquel en quien la **voluntad** a la razón no **obedece**, quien tiene dentro del pecho aguijones, paz, guerra, tregua, amor, **enemistad**, injurias, pecados, sospechas, todo a una causa?

Resulta claro que la presencia en posición de rima de 5 términos del texto originario (laúd, destemplado, voluntad, obedece, enemistad) es el factor que condicionó la adopción, por parte de Sedeño, de palabras que rimaran con éstos, e no al revés. Esta operación se realiza tanto utilizando sinónimos de otros términos de la prosa («desconcertado» por «destemplado», cambio motivado por la exigencia de no repetir dos veces la misma palabra en rima), como insertando nuevos términos (cuidado, salud, seguridad, empece).

15.— Se trata de expresiones como «es cosa muy conocida», «mas si esto bien se mirare», «y aquesto estáse de coro», «y si quieres que te diga», «diziéndote la verdad», «si quisieres entender», «según de todos sentencia», «que así goze yo de mí», «si cancer malo te coma», «válame la gracia divina», «válame la Trinidad», etc.

Las consecuencias de estas operaciones son diálogos generalmente más cargados y una alteración de la caracterización de los personajes, que resultan a veces más racionales a causa de su prolijidad, y cuya profundidad psicológica aparece atenuada.

Distinto es el caso de los monólogos y de los discursos más largos, donde entra en juego otro fenómeno, de efecto opuesto al que hasta aquí se ha considerado: los cortes que Sedeño efectúa en el texto originario, o mejor dicho las partes que no somete a versificación. Ésta clase de intervención tiende a compensar, a nivel del texto entero, la ampliación observada analizando las frases aisladas o los pasajes más breves. No obstante, una comparación cuantitativa global revela que prevalece netamente la tendencia a la ampliación, ya que la *Tragicomedia* en verso presenta un incremento de un 15% respecto al texto en prosa, correspondiente a más de 10.000 palabras.

Más difícil es establecer una tipología de los cortes que Sedeño realiza. Sin duda la mayoría de estas intervenciones responde a los mismos criterios que regulan las añadiduras, obviamente en sentido opuesto. Así, si las interpolaciones intentaban no modificar el enredo y se podían atribuir sobre todo a los factores comunes de la reiteración y de la glosa, los cortes interesan principalmente pasajes donde la prosa de Rojas es especialmente rica y redundante, y por lo tanto susceptible de síntesis sin perjudicar excesivamente el mensaje. De modo que también en este caso la trama no parece sufrir por las modificaciones operadas en el texto. Mucho más infrecuentemente Sedeño decide omitir partes de mayor importancia, tanto en el ámbito del discurso que las contiene, como en el contexto de la acción dramática.

Especial atención merecen los casos en que el texto de Sedeño presenta errores que también aparecen en algunas, o en muchas, de las ediciones conocidas de *La Celestina*. Una primera y superficial reflexión podría llevar a considerar la posibilidad de que Sedeño, en su trabajo de refundición, haya corregido las lecciones erróneas que encontraba en el original. Sin embargo, un análisis más atento evidencia en la versión métrica notables carencias interpretativas, justo en correspondencia de errores evidentes de la tradición.

Un ejemplo importante se encuentra en la famosa «transposición del pelicano», un pasaje que, colocado pocas líneas más abajo, determina en las ediciones más antiguas de la *Tragicomedia* una lección evidentemente sin sentido, y por eso fácilmente corregible. La versificación de Sedeño presenta *fielmente* el error.<sup>16</sup> Hay que subrayar, pues, la actitud de *pasividad* que en estos casos Sedeño demuestra hacia las lecciones evidentemente erróneas que tiene delante.

Las carencias interpretativas de Sedeño se ven confirmadas por un típico error de autor. En el auto XIII (coplas 15-17) Tristán recibe de Sosia la noticia de la muerte de Sempronio y Pármeno:

Tris.	¡O mala nuestra fortuna si en ello dizes verdad, muy peor que otra ninguna! ¿Habláronte cosa alguna? ¿Cómo es esta novedad?
So.	Ivan ya tan sin sentido

16.- Vid. págs. 144-145.

que con gran trabajo allí  
el uno, como me vido  
miralle con gran gemido,  
hincó los ojos en mí,

las manos al cielo alçando,  
no dexando de gemir,  
casi gracias a Dios dando  
y como me preguntando  
qué sentía de su morir.  
Abaxó, a mi parecer,  
la su cabeça en señal  
que dava bien a entender  
que no me avía más de ver  
hasta el iuizio universal.

Tris. **Mira si bien lo sentiste,  
quírote yo preguntar  
si a Calisto allá le viste.**

La pregunta final es totalmente incoherente, pues que Tristán sabe perfectamente que Calisto no puede haber asistido a la ejecución de Sempronio y Pármeno. El texto en prosa trae la siguiente lección:

TRISTÁN. ¡Oh mala fortuna la nuestra si es verdad! ¿Vístelos cierto o hablaronte?

SOSIA. Ya sin sentido iban, pero el uno, con harta dificultad, como me sentió que con lloro le mirava, hincó los ojos en mí, alzando las manos al cielo, cuasi dando gracias a Dios, y como preguntando si me sentía de su morir; y en señal de triste despedida abajó su cabeza con lágrimas en los ojos, dando bien a entender que no me había de ver más hasta el día del gran Juicio.

TRISTÁN. **No sentiste bien, que sería preguntarte si estaba presente Calisto.**<sup>17</sup>

La misma pregunta, hecha aquí por uno de los moribundos, devuelve sentido a la situación. Posiblemente Sedeño interpretó así las palabras de Tristán: «No sentiste bien qué sería. Preguntarte he si estaba presente Calisto», y al no considerar el contexto no notó la incongruencia.

Otro clarísimo ejemplo de mala interpretación de Sedeño se encuentra en el auto IV (coplas 93-94):

CELESTINA. [...] Agora, señora, tiénele derribado una sola muela que jamás cessa [de] quejar.

MELIBEA. **¿Y qué tanto tiempo ha?**

CELESTINA. Podrá ser, señora, de veynte y tres años, que aquí está Celestina que le vido nacer y le tomó a los pies de su madre.

MELIBEA. Ni te pregunto esso ni tengo necesidad de saber su edad, sino qué tanto ha que tiene el mal.<sup>18</sup>

17.- Crít: pág. 265, lín. 19 – pág. 266, lín. 8.

18.- Crít: pág. 133, lín. 8.

- Cel. Y agora contino vela,  
que no puede reposar;  
no hay en verle a quien no duela,  
que de dolor de una muela  
iamás çessa de quejar.
- Mel. **¿Y qué tanto tiempo ha  
que sufre males tamaños?**
- Cel. Haver, señora, podrá  
o presto los cumpliré,  
obra de veynte y tres años.
- Mel. No te pregunto esso yo  
ni tengo neçessidad  
de saber cuándo nació,  
sino cuándo se sintió  
dessa tal enfermedad.

En el texto de Sedeño la pregunta de Melibea, completada por razones métricas con un octosílabo que termina en –año, no presenta la ambigüedad que justifica el malentendido con Celestina.

También es interesante la actitud de Sedeño hacia los numerosos puntos oscuros del texto de *La Celestina*. Si en raras ocasiones la versión en metro ayuda su correcta interpretación, más frecuentes son los casos en que Sedeño evidencia sus límites ermenéuticos, omitiendo pasajes cuya complejidad sigue atormentando hoy en día a los estudiosos. Este fenómeno ejemplifica las dificultades interpretativas de Sedeño y su temor de alejarse del texto original, confirmando también su tendencia a no corregirlo.

Por tanto, Sedeño parece preocuparse más de la fidelidad al léxico del original que de su cuidadosa interpretación. Es la suya una tendencia que recuerda el enfoque literal de un traductor que traduce sintagma por sintagma, concentrado en una adherencia léxica que a menudo lo distrae de la correcta interpretación del sentido. Si a esto se añaden los ya mencionados condicionamientos de la estructura métrica, resulta que su trabajo tuvo que consistir en un largo y dificultoso montaje de palabras y frases. No obstante, gracias a la fidelidad de Sedeño al vocabulario de Rojas, su texto es un testimonio muy interesante para los estudiosos de los problemas ecdóticos de *La Celestina*. Colocarlo en la tradición impresa de la *Tragicomedia* será el objeto de la parte siguiente del estudio.

### El problema del texto base

El alto nivel de fidelidad léxica de la versión métrica de Juan Sedeño (de aquí en adelante indicada con la sigla Sed) hacia la *Tragicomedia* de Rojas sugirió la idea de un estudio dirigido a la individuación de su texto base.<sup>19</sup> La considerable cantidad de palabras y expre-

19.– La definición *texto base* se utiliza aquí sabiendo que su uso normalmente se refiere al antecedente entre dos o más testimonios del mismo texto, y no, como en este caso, entre un texto y su reelaboración. Sin embargo, dado que el tipo de análisis realizado en este estudio equivale a una verdadera *recensio*, no parece impropio emplear la terminología correspondiente.

siones del texto en prosa utilizadas en la traducción en verso hacía creer en la posibilidad de encontrar una serie de variantes que permitieran identificar el modelo en que se basó Sedeño. A lo largo del trabajo se tuvo en cuenta que Miguel Marciales afirma, en su edición de *La Celestina*, que Sedeño utilizó como texto base la edición de Valencia de 1929:

En cuanto al texto de donde versificó Sedeño, las variantes propias de T [= Valencia 1529], que se distinguen perfectamente en la versificación, indican que fue la edición de Valencia 1529 la que tuvo a la vista para poner en verso a toda la obra.<sup>20</sup>

Sin embargo, Marciales no proporciona ejemplos al respecto.

Para el análisis se consideraron todas las ediciones de *La Celestina* publicadas antes de 1540 —fecha de publicación de Sed— y localizadas hasta hoy, cuyas referencias se proporcionan a continuación, acompañadas por las siglas que las identifican:<sup>21</sup>

- B *[Comedia de Calisto y Melibea]*. Burgos, 1499-1502. Fadrique de Basilea.
- C *Comedia de Calisto y Melibea*. Toledo, 1500. Pedro Hagenbach.
- D *Comedia de calisto y melibe*. Sevilla, 1501. Stanislao Polono.
- Z *Siguiese la comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*. Zaragoza, 1507. Jorge Coci.
- H *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Toledo, 1510-14. Pedro Hagenbach (?).
- I *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Sevilla, 1511. Jacobo Cromberger.
- K *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Sevilla, 1513-15. Jacobo Cromberger.
- P *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Valencia, 21 de febrero 1514. Juan Joffré.
- J *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Roma, 1515-16. Marcellus Silber.
- U *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Valencia, 27 de marzo 1518. Juan Joffré.
- L *Libro de Calixto y Melibea y dela puta vieja Celestina*. Sevilla, 1518-20. Jacobo Cromberger.
- M *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Roma, 1520. Marcellus Silber para Antonio de Salamanca.
- Sev<sub>23</sub> *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Sevilla, 1523. (Probablemente realizada en Venecia por Juan Bautista Pedrezano.)
- Bar<sub>25</sub> *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Barcelona, 1525. Carlos Amorós.
- Sev<sub>25</sub> *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Sevilla, noviembre 1525. Jacobo y Juan Cromberger.
- Tol<sub>26</sub> *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Toledo, 23 giugno 1526. Remón de Petras.
- Sev<sub>28</sub> *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Sevilla, marzo 1528. Jacobo y Juan Cromberger.
- V *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Valencia, 12 de febrero 1529. Juan Viñao.
- Med<sub>30</sub> *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Medina del Campo, 1530/40.
- Bar<sub>31</sub> *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Barcelona, 1531. Carlos Amorós.
- Bur<sub>31</sub> Burgos, 12 de septiembre 1531. Juan de Junta.
- Ven<sub>31</sub> *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Venezia, 24 de octubre 1531. Juan Batista [Bautista] Pedrezano.
- Ven<sub>34</sub> *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Venezia, 10 de julio 1534. Estephano da Sabio.
- Sev<sub>35</sub> *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Sevilla, 1535. Juan Cromberger.

20.— Fernando de Rojas, *La Celestina*. Estudio crítico y edición crítica de Miguel Marciales, Urbana - Illinois, University of Illinois Press, 1985, vol. 1, pág. 253.

21.— Para las ediciones primitivas se utilizan las siglas propuestas por James H. Herriot en *Towards a critical edition of La Celestina. A filiation of early editions*, University of Wisconsin Press, Madison, 1964. Para los otros textos se siguen las siglas utilizadas en la edición de *La Celestina* de Lobera Serrano *et al.*

- Bur<sub>36</sub> *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Burgos, 28 de noviembre de 1536. Juan de Junta.  
 Sev<sub>36</sub> *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Sevilla, 1536. Domenico de Robertis.  
 Tol<sub>38</sub> *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Toledo, 28 de febrero 1538. Juan de Ayala.  
 Amb<sub>39</sub> *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Enueres, 28 de junio 1539. Guillome Montano.  
 Lis<sub>40</sub> *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Lisboa, 22 de noviembre 1540. Luis Rodriguez.

A estas ediciones se añaden el manuscrito 1520 de la Biblioteca de Palacio de Madrid (Mp),<sup>22</sup> que contiene un fragmento del auto I de la *Comedia*, y la traducción italiana de Alfonso de Ordóñez (N),<sup>23</sup> publicada en 1506, la más antigua versión de la *Tragicomedia* disponible.

El trabajo empezó cotejando integralmente Sed y los textos Mp, B, C, D, N, Z, H, I, K, P, J, U, L, M, V. Esta selección comprende el manuscrito de la Biblioteca de Palacio, todas las ediciones localizadas anteriores a 1520 —tradicionalmente consideradas las más importantes—, la traducción italiana de Ordóñez (1506) y la edición de Valencia de 1529, en la que Marciales identifica el texto base de la versión métrica.

El primer resultado significativo fue la localización de 21 variantes que permiten excluir que Sedeño haya utilizado como texto base una de las 13 ediciones seleccionadas:<sup>24</sup>

#### A.— Variantes relacionadas con los grupos de ediciones HIJ y KLM<sup>25</sup>

1) Crít: pág. 125, l. 13 – 126, l. 13.

Sed: IV.63,a – 64,b

BCD ---

22.— Charles B. Faulhaber, «Celestina de Palacio: Madrid, Biblioteca de Palacio, MS 1520», *Celestinesca* 14 (noviembre de 1990), págs. 3-39; e id., «Celestina de Palacio: Rojas' Holograph Manuscript», *Celestinesca* 15 (mayo de 1991), págs. 3-52.

23.— *Tragicomedia [sic] di Calisto e Melibea*. Roma, 29 de enero 1506. Eucharius Silber alias Franck. Traducción italiana de Alfonso de Ordóñez.

24.— Este resultado se daba por descontado en el caso de las tres ediciones de la *Comedia*, pues que la versificación de Sedeño refleja fielmente los cortes e las interpolaciones que caracterizan la *Tragicomedia*.

25.— La numeración de las variantes sigue el orden de presentación en el estudio, y no su disposición en el texto de *La Celestina*. Además, con el objetivo de simplificar la localización de los pasajes que contienen los errores, se proporcionan las siguientes referencias:

—Crít: se refiere a la edición de *La Celestina* de Lobera Serrano *et al.*, de la que se indican los números de páginas y líneas;

—Sed: se refiere la edición de la *Tragicomedia* de Sedeño de Blini, de la cual se indican con números romanos los autos, con números árabes las estrofas y con letras los versos. Las variantes contenidas en los argumentos se contraseñan con una A seguida por el auto y el número de línea.

Para las citas de los pasajes que contienen las variantes se emplea el texto de la edición de *La Celestina* de Lobera Serrano *et al.*

Finalmente, se utilizan las siguientes abreviaturas y convenciones gráficas:

---: indica en las ediciones en 16 autos la ausencia de las interpolaciones de las ediciones en 21; además se refiere en Z a la ausencia de los argumentos de cada auto;

lag.d.m.: laguna por daño mecánico.

N CEL. ben te ricordarai madona e hauerai notitia in questa cita de un cauallieri giouane depredaro [*sic*] sangue chiamato Calisto. EL. Pelicano rompe suo pecto per dar alli figli le proprie interiora per cibo e le cicogne mantegono el patre e la matre uecchi nel nido: tanto tempo quanto essi riceuettero cibo da loro essendo picolini poi che tal cognoscimento dettela Natura alli animali e ucelli che deue far aglhomini. MEL. non piu non piu boa uecchia

Z PUV HIJ (Ce.) bien ternas señora noticia en esta cibdad de vn cauallero mançebo gentil hombre de clara sangre que llaman Calisto El pelicano rompe el pecho por dar a sus hijos a comer de sus entrañas. las ciguenas mantienen otro tanto tiempo a sus padres viejos en el nido quanto ellos le dieron ceuo siendo pollitos pues tal conocimiento dio la natura a los animales y aues. (Me.) ya. ya. ya. buena vieja

KLM ninguna cosa el gallo come que no participe y llame las gallinas a comer dello. El pelicano rompe el pecho por dar a sus hijos a comer de sus entrañas las cigueñas mantienen otro tanto tiempo a sus padres viejos en el nido quanto ellos les dieron ceuo siendo pollitos pues tal conocimiento dio la natura a los animales y aves por que los hombres avemos de ser mas crueles

Sed	Cel.	señora muy por entero conoçeras y habras visto este que dezir te quiero que es vn gentil cauaallero [ <i>sic</i> ] mançebo dicho Calisto  El pellicano mouido apiedad y sentimiento despues que tiene ronpido su pecho da muy complido alos hijos nutrimento la cigueña vileer que asu padre y alonge vo le suele atodo poder otro tanto mantener quanto ella ledio ceuo.  Pues si los iraçionales animales esto hazen
	Me.	ya ya vieja mas no hables

Transposición de N Z PUV HIJ Sed. Esta importante y famosa variante demuestra que Sedeño no se pudo basar en KLM, las primeras ediciones que corrigen el error.<sup>26</sup>

26.- Como se verá más adelante (pág. 155), la misma variante también permite excluir que Sedeño haya utilizado como modelo la mayoría de las ediciones posteriores, relacionada con KLM.

2) Crít: pág. 201, ls. 7-8.

Sed: A IX, r. 5.

#### ARGUMENTO DEL NOVENO AUTO

*Sempronio y Pármeno van a casa de Celestina entre sí hablando. Llegados allá, hallan a Elicia y Areúsa. Pónense a comer, y entre comer riñe Elicia con Sempronio. Levántase de la mesa. Tórnanla a apaciguar. Estando ellos todos entre sí razonando, viene Lucrecia, criada de Melibea, a llamar a Celestina que vaya a estar con Melibea.*

BCD PUV	tornan la apaciguar. <b>Estando ellos todos entre si razonando</b> viene lucrecia
N	Celestina e Areusa li apacificorno <b>stando a parlare tutte insieme</b> uenne lucretia
HI LM	tornan a la apaziguar. <b>Y en este comedio</b> viene Lucrecia
J K	tornanla apaziguar. <b>Y en este comedio</b> viene Lucrecia
Sed	tornan la a apaziguar çelestina y Areusa. <b>Estando ellos todos entresi razonando</b> viene Lucrecia

Esta variante excluye que Sedeño se haya basado en HIJ KLM, pues su lección coincide con la de BCD N PUV. Además se puede observar la correspondencia entre N y Sed, que ambos mencionan los nombres de Celestina y Areúsa.

3) Crít: pág. 228, l. 9.

Sed: x.60,h

MELIBEA. [...] Oh, pues ya, mi nueva maestra, mi fiel secretaria, lo que tú tan abiertamente conoces en vano trabajo por te lo encobrir. Muchos y muchos días son pasados que ese noble caballero me habló en amor; tanto me fue **entonces** su habla enojosa quanto, después que tú me le tornaste a nombrar, alegre.

BCD Z PUV	tanto me fue <b>entonces</b> su habla enojosa
N	tanto me fu <b>ahora</b> suo parlar noioso
HIJ KLM	tanto me fue su habla enojosa
Sed	tanto <b>entonces</b> me ha enojado

La laguna de HIJ KLM indica que Sedeño no tenía delante una de estas ediciones.

4) Crít: pág. 244, l. 24.

Sed: XII.32,c.

CALISTO. [...] ¡Oh engañosa mujer, Celestina, dexárasme acabar de morir, y no tornaras a vivificar mi esperanza, para que tuviese más que gastar el fuego que ya me aqueja! ¡Por qué falsaste la palabra desta mi señora? ¡Por qué has así dado con tu lengua causa a mi desesperación? ¡A qué me mandaste aquí venir para que me

fuese mostrado el disfauor, el entredicho, la desconfianza, el odio por la mesma boca desta que tiene las llaves de mi perdición y gloria?

BCD KLM	el odio
N	<i>omite</i>
Z PUV IJ	el oydo
H	<i>lac.d.m.</i>
Sed	venir a que me has mandado a donde me sea mostrado entredicho y disfauor  Si con palabras suaues me diste desperacion <b>he las oydo</b> muy graues desta que tiene las llaues de mi gloria y perdicion

La errata de Z PUV IJ, también presente en Sed, parece excluir como texto base BCD KLM. Se puede observar además que la lección de Sed, interpretando «el oydo» como predicado verbal más complemento (helo oído), restituye sentido al error de Z PUV IJ.

5) Crít: p. 267, l. 3.

Sed: XIII.21,j.

CALISTO. ¡Oh mis leales criados, oh mis grandes servidores, oh mis fieles secretarios y consejeros! ¿Puede ser tal cosa verdad? ¡Oh amenguado Calisto, deshonrado quedas para toda tu vida! ¿Qué será de ti, muertos tal par de criados? Dime por Dios, Sosia, ¿qué fue la causa? ¿Qué decía el pregón? ¿Dónde los tomaron? ¿Qué justicia lo hizo?

BCD Z PUV HIJ	los tomaron
N	fuorono presi
KLM	los mataron
Sed	fueron tomados

La lección de KLM es un error, ya que Calisto acaba de ser informado de que Sempronio y Pármeno han sido «degollados en la plaça», por lo que no tiene sentido que él pida una información que ya posee. El error de KLM demuestra que Sedeño no se basó en una de estas ediciones. Se puede notar también la coincidencia entre N y Sed en el uso de una forma verbal pasiva.

6) Crít: pág. 315, l. 21.

Sed: XIX.2,e-g

SOSIA. (Muy quedo, para que no seamos sentidos, desde aquí al huerto de Pleberio te contaré, hermano Tristán, lo que con Areúsa me ha pasado hoy, que estoy el más alegre hombre del mundo. Sabrás que ella, por las buenas nuevas que

de mí había oído, estaba presa de amor, y enviome a Elicia, rogándome que la visitase. Y dejando aparte otras razones de buen consejo que pasamos, mostró al presente ser tanto mía quanto algun tiempo fue de Pármeno.

BCD	---
N	Mandome Elicia per mezana pregandome che io la uisitasse
Z PUV	embiome a Elicia rogando me que la visitasse
H	embiome que la vesitasse
IJ LM	embiome que la visitasse
K	<i>lag.d.m.</i>
Sed	me embio su prima Elicia rogando me que quisiesse visitar la cada dia

Otra laguna, que excluye la posibilidad de que el texto base de Sedeño se encuentre entre las ediciones HIJ LM.

7) Crít: pág. 327, ls.17-18.

Sed: xx.1,a-e.

PLEBERIO. ¿Qué quieres, Lucrecia? ¿Qué quieres tan presurosa? ¿Qué pides con tanta importunidad y poco sosiego? ¿Qué es lo que mi hija ha sentido?

BCD Z PUV	QUe quieres lucrecia que quieres tan presurosa que pides con tanta importunidad
N	cHe uoi tu Lucrezia che cosa domandi in contanta prescia
HIJ KLM	Que quieres Lucrecia que quieres tan pressurosa y con tanta importunidad
Sed	Que quieres con brevedad lucrecia tan pressurosa que pides di la verdad con tanta importunidad

Esta variante demuestra que Sedeño no pudo basarse en la lección de HIJ KLM, que presentan una laguna.

8) Crít: pág. 339, l. 16.

Sed: XXI.16,b-c.

PLEBERIO. [...] ;Oh vida de congojas llena, de miserias acompañada! ;Oh mundo, mundo! Muchos mucho de ti dijeron, muchos en tus cualidades metieron la mano, a diversas cosas por oídas te compararon. Yo por triste experiencia lo contaré...

BCD Z PUV	A diuersas cosas por oydas te compararon
N	de diuerse cose de te fecero comparatione per odita
HIJ	diuersas cosas por oydas te acompañaero
KLM	diuersas cosas por oydas de ti contaron
Sed	te comparan no se aque por oydas no por sciencia

El error de HIJ, paleograficamente justificable, es la base de la tentativa de corrección que generó el error de KLM. El texto base de Sedeño tenía la lección correcta.

*B.– Variantes relacionadas con el grupo PUV*

9) Crít: pág. 85, l. 9.

Sed: II.7,e.

CALISTO. Sempronio, no me parece buen consejo quedar yo acompañado, y que *vaya sola* aquella que busca el remedio de mi mal.

BCD Z HIJ KLM Sed	vaya sola
PU	vayase
V	se vaya
N	uada sola

Error de PUV. Sed se basó en la lección correcta.

10) Crít: pág. 109, l. 2.

Sed: III.44,e.

CELESTINA. Conjúrote, triste Plutón, señor de la profundidad infernal, [...] administrador de todas las cosas negras del regno de Éstige y Dite, con todas sus *lagunas* y sombras infernales y litigioso caos, mantenedor de las volantes harpías, con toda la otra compañía de espantables y pavorosas hidras.

BCD	---
N	lachi
Z HIJ LM	lagunas
PUV	lagrimas
K	<i>lag.d.m.</i>
Sed	laguna

Esta variante demuestra que el texto base de Sedeño no presentaba el error de PUV.

11) Crít: pág. 124, l. 8.

Sed: iv.55,g.

CELESTINA. [...] Yo deajo un enfermo a la muerte, **que con sola una palabra** de tu noble boca salida que le lleve metida en mi seno, tiene por fe que sanará, según la mucha devoción tiene en tu gentileza.

BCD Z HIJ KLM	que con sola una palabra
PUV	que con sola palabra
Sed	aquien sola una razon

La laguna de PUV no está presente en Sed.

12) Crít: pág. 165, l. 4.

Sed: vii.12,g-h.

CELESTINA. [...] Mira a Sempronio, yo lo hize hombre de Dios en ayuso; que-rría que fuesedes como hermanos, porque estando bien con él, con tu amo y con todo el mundo lo estarías. Mira que es bienquisto, diligente, palanciano, **buen servidor**, gracioso. Quiere tu amistad; crecería vuestro provecho dándoos el uno al otro la mano.

BCD Z	diligente palanciano buen seruidor gracioso
N	diligente e bon cortegiano gratioso seruitore
PU HIJ KLM	diligente palanciano seruidor gracioso
V	diligente palancino seruidor gracioso
Sed	palanciano diligente buen seruidor

La laguna de PUV HIJ KLM parece indicar que el texto base de Sedeño no se encuentra entre estas ediciones. No obstante, considerando que la expresión «buen servidor» es muy común, en este caso es posible que Sedeño haya insertado el adjetivo independientemente de su texto base.

13) Crít: pág. 250, l. 4.

Sed: xii.68,j.

SEMPRONIO. Y yo ¿no serví al cura de San Miguel, y al mesonero de la plaza, y a Mollejas el hortelano?

BCD	---
N	figatello
Z IJ KLM	Mollejas
PUV	Mollejar
H	lag.d.m.

Sed molejas

El error de PUV no aparece en Sed.

14) Crít: pág. 300, l. 9.

Sed: XVII.8,i.

ELICIA. [...] Quiero, pues, deponer el luto, dejar tristeza, despedir las lágrimas que tan aparejadas han estado a salir; pero como sea el primer oficio que en naciendo hacemos llorar, no me maravillo ser más ligero de comenzar y de dejar más duro. Mas para esto es el buen seso, viendo la pérdida al ojo, viendo que los atavíos hacen la mujer hermosa, aunque no lo sea; tornan de vieja moza y a la moza más. No es otra cosa la color y albayalde sino **pegajosa liga** en que se traban los hombres. Anden pues mi espejo y alcohol, que tengo dañados estos ojos; anden mis tocas blancas, mis gorgueras labradas, mis ropas de placer.

BCD ---

N afferante uischo

Z HIJ KLM pegajosa liga

PUV pegajosa

Sed liga pegajosa

Laguna de PUV, que demuestra que Sedeño no tenía delante una de estas ediciones.

### C.– Variantes relacionadas con Z

15) Crít: pág. 29, l. 11.

Sed: I.12,f.

CALISTO. [...] ¡Oh si viniesedes agora, Crato y Galieno médicos, sentiríades mi mal! ¡Oh piedad celestial, inspira en el plebérico corazón por que, sin esperanza de salud, no envíe el espíritu perdido con el del desastrado Píramo y de la desdichada Tisbe!

Mp de Seleuco

BCD de silencio

N celestiale

Z HIJ KLM celestial

PU de celeuco

V de seleuco

Sed selencia

Sal<sub>70</sub> seleucal<sup>27</sup>

27.– Recordamos un estudio de Emma Scoles, que proponía como correcta la *lectio difficilior* «seleucal» del texto editado en Salamanca en 1570. Vid. «Due note di filologia quattrocentista: Seleucal», en *Studi di Letteratura Spagnola*, II, Roma, 1965, págs. 180-186.

La lección de Sed —«selencia» = error mecánico por «seleucia»— hace suponer que su texto base presentara la lección «de seleuco». No obstante, esta variante no es suficiente para demostrar la independencia de Sed de las ediciones que traen «celestial», pues no es posible establecer si Sedeño haya encontrado su lección en un testimonio anterior o bien haya llegado a ella por conjetura. Entre las dos opciones parece más probable la primera, considerando que Sedeño no realiza en su texto ninguna otra intervención de este tipo, y que al contrario demuestra a lo largo de toda su obra una evidente actitud de fidelidad al vocabulario original de Rojas y pasividad ante los errores de la tradición.

16) Crít: pág. 122, l. 25.

Sed: iv.51,f.

MELIBEA. Di, madre, todas tus necesidades, que si yo las pudiere remediar, de muy buen grado lo haré por el pasado conocimiento y vecindad, que pone obligación a los buenos.

CELESTINA. ¿Mías, señora? Antes ajena, como tengo dicho. Que las mías de mi puerta adentro me las paso...

BCD Z HIJ KLM	mias señora
PUV	mas señora
Sed	mas antes señora
N	mei bisogni madonna? anzi

Error de Sed y PUV.

17) Crít: pág. 137, l. 17.

Sed: v.1,g.

CELESTINA. [...] ;Oh diablo a quien yo conjuré, cómo cumpliste tu palabra en todo lo que te pedí! En cargo te soy.

B	cojure
CD Z HIJ KLM	conjure
PUV Sed	conjuro
N	coniurai

Otro error de PUV Sed, separativo respecto a todas las otras ediciones.

18) Crít: pág. 148, ls. 12-13.

Sed: vi.28,d.

PÁRMENO. (Ya escurre eslabones el perdido; ya se desconciertan sus badajadas. Nunca da menos de doce; siempre está hecho reloj de mediodía. Cuenta, cuenta, Sempronio, que estás **desbabado** oyéndole a él locuras y a ella mentiras.)

B M	estas desbauando
CD IJ L	estas desbauado
N	stai li como un matto
P H	esta desbauado
UV	esto desbauado
K	<i>lag.d.m.</i>
Z Sed	estoy desbauado

Error de PH, cuya lección no tiene sentido porque el diálogo exige la primera o la segunda persona singular, como en el caso de las otras dos lecciones. Éstas son ambas aceptables según se dé a la voz verbal «cuenta» el significado de «numera» (BCD N IJ LM) o de «relata» (Z UV Sed). Ya que las palabras de Calisto que Sempronio y Pármeno están oyendo se comparan con los doce toques del reloj, y dado que a lo largo de esta escena Sempronio de hecho no relata nada, es preferible la lección «estás desbauado». No obstante, no es posible determinar con seguridad si Sedeño haya encontrado su lección en otro texto o haya corregido el error. De todas formas, la variante indica que Sedeño no tenía delante una edición con la lección correcta.

19) Crít: pág. 228, ls. 5-6.

Sed: x.60,a.

MELIBEA. [...] Oh, pues ya, **mi nueva maestra**, mi fiel secretaria, lo que tú tan abiertamente conoces en vano trabajo por te lo encobrir.

BCD Z	mi nueva maestra
N	mia bona maestra
PUV HIJ KLM	mi buena maestra
Sed	buena maestra

La lección de la Comedia y de Z es mejor. Error separativo y conjuntivo.

20) Crít: pág. 277, l. 12.

Sed: XIV.32,h

CALISTO. ¡Oh mezquino yo, cuánto me es agradable de mi natural la **solicitud** y silencio y escuridad!

BCD	---
Z Sed	soledad
PUV	solicitud
N	sollicitudine
H	salud
I KLM	solitud
J	lolitud

Errores de PUV, y de H y J. La lección correcta es «solitud».

En *La Celestina* de Lobera Serrano *et al.*, el editor Guillermo Serés considera correcta la *lectio difficilior* «solicitud», si bien en un primer momento evidencie que la lección «solitud» podría fácilmente haber generado las otras dos.<sup>28</sup> El rechazo de «solitud» se debe al hecho de que esta lección aparezca por primera vez en I. Sin embargo, nada permite excluir que el mismo arquetipo de la tradición en 21 autos presentara la lección «solitud», que puede haberse repetido en todos los subarquetipos posteriores.<sup>29</sup> En este caso las lecciones de Z y Sed se explicarían con la simple elección de un sinónimo, en el caso de Sedeño por la necesidad de hacer rima con «oscuridad».

21) Crít: pág. 338, ls. 5-6

Sed: XXI.6,e.

PLEBERIO. ¡Ay, ay, noble mujer, nuestro gozo en el pozo, nuestro bien todo es perdido! ¡No queramos más vivir! Y por que el incogitado dolor te dé más pena todo junto sin pensarle, por que más presto vayas al sepulcro, por que no lllore yo solo la pérdida dolorida de entramos, ves allí a la que tú pariste y yo engendré hecha pedazos. La causa supe della, más la he sabido por estenso desta su triste sirvienta. Ayúdame a llorar nuestra **llagada postremería**.

B	llagada postremeria
C	legada postrimeria
D PUV	llagada postrimeria
N	ultima uecchieza
Z	llegada postremeria
HIJ K	llegada postrimeria
LM	allegada postrimeria
Sed	llagada vejez

La interpretación de la palabra «postrimería» con el significado de «fin, muerte», parece justificar las lecciones de C Z HIJ KLM. No obstante, el uso del término en otros dos pasajes del mismo auto en la acepción de «vejez», confirmada por las interpretaciones de N y Sed, indica que la lección correcta es «llagada».

Los resultados del análisis de esta primera serie de variantes se pueden resumir en la siguiente tabla, donde al lado de las siglas de las ediciones se elencan los números de las variantes que las excluyen como texto base de Sedeño.<sup>30</sup>

28.– Fernando de Rojas, *La Celestina*, ed. cit., pág. 477.

29.– Vid. el *stemma*, pág. 165.

30.– BCD no aparecen por lo que se ha comentado anteriormente (vid. nota 24).

Nótese que las siete variantes relacionadas con el grupo PUV desmienten la hipótesis de Marciales acerca de la descendencia de Sed de la edición de Valencia de 1529 (V).

<i>Ediciones</i>	<i>Variantes</i>
Z	15, 19, 21, 16, 17
PUV	9, 10, 11, 12, 13, 14, 20
HIJ	2, 3, 6, 7, 8, 12, 15, 21, 16, 17, 18 (IJ)
KLM	1, 2, 3, 4, 5, 6 (LM), 7, 8, 12, 15, 18, 21, 16, 17

Parece, pues, demostrado que ninguna de estas ediciones pueda haber sido el texto base —o por lo menos el único texto base— de la versión métrica.

Otro dato interesante es que la distribución de las variantes en las distintas ediciones indica una mayor proximidad de Sed con los textos más antiguos o considerados más cercanos al arquetipo de la *Tragicomedia*.<sup>31</sup> Además, hay que destacar que este primer grupo de variantes revela una notable corrección del texto de Sedeño respecto a los errores de la tradición. De hecho, de las 21 variantes analizadas sólo 5 presentan un error que une Sed a otros testimonios, es decir, las número 1 (Sed + N Z PUV HIJ), 4 (Sed + Z PUV IJ), 3 (Sed + N PUV HIJ KLM), 16 y 17 (Sed + PUV).

En la segunda fase del trabajo la atención se concentró en las ediciones inicialmente excluidas de la comparación: Sev23, Bar25, Sev25, Tol26, Sev28, Med30, Bar31, Bur31, Ven31, Ven34, Sev35, Bur36, Sev36, Tol38, Amb39, Lis40. Utilizando como *loci critici* las 21 variantes anteriormente seleccionadas, se realizó un sondeo articulado en dos momentos.

La primera operación fue una comparación, limitada a la sola «transposición del pelicano»<sup>32</sup> —la más importante de las 21 variantes— entre Sed y todas las ediciones de este segundo grupo. La confrontación evidencia que solo 3 textos presentan la lección errónea, consistente en el pasaje transpuesto, que caracteriza Sed: Sev23, Bar25 y Bar31. Esto permitió excluir que los restantes 13 testimonios —Sev25, Tol26, Sev28, Med30, Bur31, Ven31, Ven34, Sev35, Bur36, Sev36, Tol38, Amb39, Lis40— puedan haber sido el texto base de Sed.

Finalmente, se realizó un cotejo-sondeo, con las 20 variantes todavía no utilizadas, entre Sed y las 3 ediciones con el pasaje del pelicano transpuesto: Sev23, Bar25 y Bar31. Esta comparación puso en evidencia que en 7 de los 20 casos los textos presentan lagunas o lecciones erróneas que indican que Sedeño no pudo basarse en estas ediciones para su versificación.

El análisis efectuado demuestra, pues, que ninguna de las ediciones anteriores a 1540 hasta hoy localizadas puede haber sido el texto base de la *Tragicomedia* en verso. Respecto a la posibilidad de que Sedeño haya utilizado más de un testimonio, se puede observar que la presencia en su versión métrica de algunos graves y evidentes errores de la tradición impresa es un evidente elemento que contradice esta hipótesis. Además, las omisiones de partes de texto en correspondencia de pasajes de difícil interpretación señalan una

31.— Con respecto a Z, que junto con las tres ediciones de Valencia parece ser el testimonio más próximo a Sedeño, hay que recordar, sin embargo, la ausencia de los *argumentos*, que constituyen un grupo de 21 variante separativas hacia la versificación.

32.— Variante 1, vid. págs. 144-145.

actitud en contraste con una operación tan cuidadosa como la comparación y contaminación de dos o más testimonios.

La continuación del trabajo, dirigida a la individuación de una posible relación de parentesco de Sed con una de las ramas de la tradición, se concentró en los errores conjuntivos entre la versión en metro y los primeros 15 testimonios cotejados. El análisis confirmó la corrección de Sed y, por ende, indirectamente la de su texto base también. De hecho, se encontraron sólo 7 variantes dignas de consideración.

#### D. Errores conjuntivos

22) Crít: pág. 41, l. 8.

Sed: i.58,g.

CALISTO. Di pues, ese Adam, ese Salomón, ese David, ese Aristóteles, ese Vergilio, esos que dizes, como se sometieron a ellas, ¿soy más que ellos?

SEMPRONIO. A los que las vencieron querría que **remedasses**, que no a los que dellas fueron vencidos.

BCD Z IJ KLM V	remedasses
N	te assimigliassi
PU H	remediasses
Sed	aquellos que las vencieron te queria ver <b>remediar</b> no a los que vencidos fueron

El contexto indica que la lección correcta es «remedasses». El uso del verbo «remediar» caracteriza PUH y Sed, pero en este caso no es posible descartar con seguridad la hipótesis de un error poligenético. No obstante, esta variante es seguramente separativa por la dificultad de corregir el error.

1) (Vid. págs. 144-145.)

Transposición de Z PUV HIJ Sed. Error conjuntivo.

23) Crít: pág. 138, l. 16.

Sed: v.8,a.

SEMPRONIO. O yo no veo bien, o aquella es Celestina. ¡Válala el diablo, haldear que trae! Parlado viene entre dientes.

CELESTINA. ¿De qué te **santiguas**, Sempronio? Creo que en verme.

BCD IJ KLM	te santiguas
N	te fai il segno della croce

Z PUV H	te fatigas
Sed	Hijo de que no reposas

El contexto indica que se trata de una errata de Z PUV H, cuya proximidad paleográfica con la lección correcta no permite excluir la posibilidad de la poligénesis. Sin embargo, la versión de Sedeño se basó sin duda en un texto que presentaba el error.

19) (Vid. pág. 153.)

Error conjuntivo de Sed y de toda la tradición de la *Tragicomedia*, menos Z.

4) (Vid. pág. 146.)

La lección correcta es «el odio», como se puede deducir del contexto. No obstante, Sedeño demuestra que la lección de Z PUV IJ, al poderse interpretar como voz verbal más complemento (helo oído), no es tan incoherente como parece. Un error poligenético, aunque difícil, no se puede descartar.

24) Crít: pág. 301, l. 21.

Sed: xvii.18,f.

AREÚSA. [...] ;Qué porradas que dan! Quiero ir abrir, que o es loco o privado quien llama.

SOSIA. Abreme, señora; Sosia soy, criado de Calisto.

[...]

AREÚSA. ¿Es mi Sosia, mi secreto amigo, el que yo me quiero bien sin que él lo sepa, el que deseo conocer por su buena fama, el fiel a su amo, el buen amigo de sus compañeros?

BCD	---
N	secreto amico
Z HIJ KLM	secreto amigo
PUV Sed	secreto

Laguna de PUV Sed.

25) Crít: pág. 315, l. 11.

Sed: A XIX, r.9.

#### ARGUMENTO DEL DECIMONONO AUTO

[...] Estando Calisto dentro del huerto con Melibea, viene Traso y otros por mandado de Centurio a cumplir lo que había prometido a Areúsa y a Elicia, a los

quales sale Sosia. Y oyendo Calisto desde el huerto onde estaba con Melibea el ruido que traían, quiso salir fuera, la cual salida fue causa que sus días **perciesen**: porque los tales este don reciben por galardón, y por esto han de saber desamar los amadores.

BCD	---
N	fu causa e <b>fine</b> de suoi giorni
Z	---
PU Sed	fue causa que sus dias <b>paresciessen</b>
HIJ LM V	fue causa que sus dias <b>perciessen</b>
K	<i>lag.d.m.</i>

Evidente error de PU Sed, cuya lección no tiene sentido. La proximidad paleográfica de las dos lecciones no permite excluir la posibilidad de la poligénesis, por lo que el error no se puede considerar conjuntivo con seguridad.

Esquemmatizando lo que surge de este segundo grupo de errores, se puede proponer la tabla siguiente, donde al lado de las siglas de las ediciones se elencan los números de las variantes que las unen.

Ediciones	Variante
Sed Z	1, 4, 23
Sed PUV	1, 4, 19, 22, 23, 24, 25
Sed H	21, 23
Sed HIJ	1, 19
Sed IJ	4
Sed KLM	19

Después del análisis de esta segunda serie de errores hay que hacer hincapié en un dato de considerable interés: todos los errores conjuntivos encontrados ponen en relación Sed con el grupo de las ediciones de Valencia (PUV). Esta relación, ya señalada por Marciales, adquiere ahora mayor importancia, porque gracias a las indicaciones de las variantes de los grupos A) y B) ya no se trata de considerar Sed como *descriptus* de una de las ediciones valencianas, sino como un testimonio relacionado con un texto que las precede.

Haciendo un primer balance, en esta fase de la investigación los resultados obtenidos parecen excluir todas las ediciones de *La Celestina* localizadas anteriores a 1540 como modelo de Sed. El texto base de la versión métrica se puede identificar ahora con un testimonio desconocido perteneciente a la familia de las ediciones valencianas y anterior a éstas. La hipótesis resulta coherente con algunas observaciones de José Luis Canet sobre la presencia de *La Celestina* en Valencia:

Podríamos preguntarnos: ¿por qué Proaza o Jofré no editaron la *Celestina* en 1505 u otro año de la primera década? Queda claro que la imprenta de Jofré está en funcionamiento desde fines del siglo XV y Proaza vive en Valencia al menos desde 1505; a esto hay que añadir que el Estudi General está en pleno funciona-

miento desde 1501. Es decir, se dan los mismos condicionantes en 1505 que en 1514 para imprimir la obra de Rojas. Habrá que buscar otras justificaciones que las simplemente azarosas para poder explicar las ediciones valencianas de 1514 y de 1518.<sup>33</sup>

Una supuesta edición valenciana de la primera década del siglo podría haber sido el texto base de Sedeño.

A este cuadro se añaden ulteriores e interesantes datos gracias a otros dos grupos de variantes:

- casos en que Sed se separa de toda la tradición, presentando lecciones que se pueden considerar mejores (grupo E);
- casos en que Sed parece relacionado con el texto base, desconocido, de la traducción italiana de 1506 (grupo F).

E. Variantes en que Sed presenta lecciones singulares y mejores de toda la tradición:

26) Crít: pág. 25, l. 18.

Sed: AI, l. 18.

#### ARGUMENTO DEL PRIMER AUTO DESTA COMEDIA

[...] Pármeno fue conocido de Celestina, la cual mucho le dice de los hechos y conocimiento de su madre, induciéndole a amor y concordia de **Sempronio**.

BCD PUV HIJ KLM de sempronio.

N de Sempronio.

Z ---

Sed de Sempronio. Entre los quales auia desaueniencia viene Calisto y da a Celestina cient monedas de oro con lo qual se despide de en vno.

Mabbe with Sempronio, who before continually jarred.

Esta variante es la más interesante del grupo, al ser el único caso en que la lección de Sed encuentra una correspondencia, aunque parcial, en otro testimonio indirecto, la traducción inglesa de James Mabbe de 1631.<sup>34</sup>

15) (Vid. pág. 151.)

Esta variante ya ha sido comentada entre los errores separativos.

33.— José Luis Canet Vallés, «La *Celestina* y el mundo intelectual de su época», en José Luis Canet Vallés y Rafael Beltrán Llavador (coords.), *Cinco siglos de Celestina: aportaciones interpretativas*, Universitat de Valencia, 1997, pág. 47.

34.— *The Spanish Bawd. Represented in Celestina or the Tragick-Comedy of Calisto and Melibea*, London, John Beale, 1631.

27) Crít: pág. 111, l. 9.

Sed: AIV, r. 9.

#### ARGUMENTO DEL CUARTO AUTO

[...] Viene un mensajero a llamar a Alisa. Vase. Queda Celestina en casa con Melibea y le descubre la causa de **su venida**.

BCD PUV HIJ LM	su venida.
N	sua uenuta
Z	---
K	<i>lag.d.m.</i>
Sed	su venida enojase Melibea y despues de aplacada le da vn su cordon para que le lieue a Calisto.

Como en el caso de la variante 25, pero sin el apoyo de la traducción de Mabbé, Sed presenta al final de un argumento una parte de texto que no aparece en ninguna otra edición.

28) Crít: pág. 239, ls. 16-17.

Sed: AXII, ls. 14-15.

#### ARGUMENTO DEL DOCENO AUTO

[...] Pármemo y Sempronio van a casa de Celestina, demandan su parte de la ganancia. Disimula Celestina. Vienen a reñir. **Échanle mano a Celestina; mátanla**. Da voces Elicia. Viene la justicia y préndelos a ambos.

BCD PUV HIJ KLM	Echan le mano a celestina: matan la
N	Sempronio la occise
Z	---
Sed	echan mano alas espapadas [ <i>sic</i> ] para celestina: matanla

También en el caso de esta variante Sed está solo ante toda la tradición.

Estas cuatro interesantísimas variantes confirman y fortalecen la hipótesis de que el texto base de Sed sea una edición desconocida.

F.– Variantes que ponen en relación *Sed* con el texto  
base de la traducción italiana de 1506 (N)

29) Crít: pág. 181, ls. 16-17.

Sed: VII.109,d-e.

AREÚSA. ¿Qué te dice ese señor a la oreja? ¿Piensa que tengo de hacer nada de lo que pides?

CELESTINA. No dice, hija, sino que se huelga mucho con tu amistad, porque eres persona tan honrada, en quien cualquier beneficio cabrá bien. Llegate acá, negligente, vergonzoso, **que quiero ver para cuanto eres ante que me vaya**. Retózala en esta cama.

BCD Z PUV HIJ KLM	que quiero ver para quanto eres ante que me vaya
N	che uoglio uedere da quanto sei prima che da qui me parta che stai qui como un pezzo di legno
Sed	vere para quanto eres que pareçes empachoso

Tanto N como Sed presentan una subordinada causal introducida por «che/que», de sentido muy similar, que las demás ediciones no tienen.

30) Crít: pág. 207, ls. 8-9.

Sed: IX.33,f.

AREÚSA. [...] Las riquezas las hacen a éstas hermosas y ser alabadas, que no las gracias de su cuerpo. **Que**, así goze de mí, unas tetas tiene para ser doncella como si tres veces hobiese parido: no parecen sino dos grandes calabazas. El vientre no se le he visto, pero juzgando por lo otro, creo que le tiene tan flojo como vieja de cinquenta años. **No sé qué se ha visto Calisto** por que deja de amar otras que más ligeramente podría haber y con quien más él holgase, sino que el gusto dañado muchas veces juzga por dulce lo amargo.

BCD Z PUV HIJ KLM	no se que se ha visto Calisto
N	non so che cosa habbia uisto in lei Calisto
Sed	no se yo en ella que ha visto

N y Sed presentan una lección coincidente, separándose de las demás ediciones. No obstante, su condición de reelaboradores y la proximidad paleográfica de la lección «se ha visto» con un hipotético «le ha visto» admiten la posibilidad de una intervención independiente de los dos autores.

31) Crít: pág. 213, ls. 13-14.

Sed: IX.74,d.

AREÚSA. Así goçe de mí, que es verdad que éstas que sirven a señoras ni gozan deleite ni conocen los dulces premios de amor. [...] Nunca oyen su nombre propio de la boca dellas, sino «Putá» acá, «Putá» acullá. «¿Adó vas, tiñosa?», «¿Qué heciste, bellaca?», «¿Por qué comiste esto, golosa?», «¿Cómo fregaste la sartén, puerca?», «¿Por qué no limpiaste el manto, sucia?», «¿Cómo dijiste esto, necia?», «¿Quién perdió el plato, desaliñada?», «¿Cómo faltó el paño de manos, ladrona? A tu rufián le habrás dado».

BCD Z PUV HIJ KLM	como fregaste la serten
N	per che non hai ben lauate le scutelle
Sed	puerca como no fregaste la olla ni la sarten

La presencia de una interrogación en forma negativa caracteriza y une también en este caso las lecciones de N y Sed ante el resto de la tradición.

32) Crít: pág. 228, l. 4.

Sed. X.59,d-e.

CELESTINA. Pues ¿qué me mandas que haga, perla preciosa? ¿Qué ha sido este tu sentimiento? Creo que se van quebrando mis puntos.

MELIBEA. Quebrose mi honestidad, quebrose mi empacho, aflojó mi mucha vergüenza. Y como muy naturales, como muy domésticos, no pudieron tan livianamente despedirse de mi cara **que no llevasen consigo su color** por algún poco de espacio, mi fuerza, mi lengua, y gran parte de mi sentido.

BCD Z PUV HIJ KLM	que no lleuassen consigo su color
N	che non ne portassero secho mio colore
Sed	sin que lleuassen en su poder mi color

N y Sed también concuerdan en esta variante, donde la expresión «su color», único objeto del predicado «llevassen» que no presenta el posesivo «mi», es sustituida por «mio colore/mi color».

5) (Vid. págs. 146-7.)

En este caso N y Sed sólo se separan de parte de la tradición, el grupo KLM, que presenta un error. No obstante, hay que notar la coincidencia entre los dos textos en el uso de una forma pasiva.

33) Crít: pág. 276, ls. 19-22.

Sed: XIV.29,b.

SOSIA. Tristán, debemos ir muy callando, porque suelen levantarse a esta hora los ricos, los codiciosos de temporales bienes, los devotos de templos, monasterios y iglesias, los enamorados como nuestro amo, los trabajadores de los campos y labranzas y los pastores que en este tiempo traen las ovejas a estos apriscos a ordeñar, y podría ser que cogiesen de pasada alguna razón **por do toda su honra y la de Melibea se turbase.**

TRISTÁN. ¡Oh simple rascacaballos, dices que callemos y nombras su nombre della!

BCD

---

N

per la quale lhonor de **Calisto** e quel de **Melibea** se per turbasse.  
TRI. ho simplice striglia caualli tu di che non parliamo e tu nomi-  
ni **il nome suo e di lei**

Z PUV HIJ KLM por do toda su honrra y la de melibea se turbasse (Tri.)  
o simple rasca cauallos dizes que callemos y nombras su nombre  
della

Sed

So. Devemos de ir, Tristán,  
muy callando, sin roídos,  
porque se levantarán  
a esta hora los que están  
en la cobdicia metidos,  
como **Calisto** amadores,  
[...]  
y puede ser que cogiesse  
qualquiera alguna razón,  
passando doquier que fuesse,  
por do **Melibea** perdiesse  
fama honra y opiniom [*sic*].

Tri. O simple rasca cauallos  
quieres encubrir **sus nombres**  
y quieres para ençelallos  
dezillos y demostrallos  
publicamente alos hombres

La lección de N, «il nome suo e di lei», y la de Sed, «sus nombres», coinciden. En ambos casos estas lecciones encuentran justificación en las palabras de Sosia, que anteriormente menciona tanto el nombre de Calisto que el de Melibea. El resto de la tradición, en cambio, concuerda en mencionar sólo el nombre de Melibea, de lo que deriva la lección «su nombre della». Considerando la diferencia entre N e Sed del punto donde se nombra Calisto, esta variante no permite establecer una conexión entre los dos textos. Sin embargo, la coincidencia es destacable.

34) Crít: pág. 294, ls. 8-9.

Sed: XVI.6,h-i.

PLEBERIO. [...] Y pues somos inciertos cuándo habemos de ser llamados, viendo tan ciertas señales, debemos echar nuestras barbas en remojo y aparejar nuestros fardeles para andar este forzoso camino, no nos tome improvisos ni de salto aquella cruel voz de la muerte; ordenemos nuestras ánimas con tiempo, que más vale prevenir que ser prevenidos: demos nuestra hacienda a dulce sucesor; acompañemos nuestra única hija con marido cual nuestro estado requiere, por que vamos descansados y sin dolor deste mundo. Lo cual con mucha diligencia debemos poner desde agora por obra, y lo que otras veces habemos principiado en este caso agora haya ejecución. No quede por nuestra negligencia nuestra hija en manos de tutores, pues parecerá ya mejor en su propia casa que en la nuestra.

BCD	---
N	in mano de tutori poi che lei e de tal eta che meglio parera in sua propria casa
Z PUV HIJ KLM	en mano de tutores pues pareçera ya mejor en su propria casa
Sed	en poder de curadores [...] pues en tal edad esta que mejor parecera en su casa

En este caso la coincidencia entre N y Sed es completa y difícilmente justificable con una intervención paralela e independiente de los dos autores.

35) Crít: pág. 305, ls. 5-6.

Sed: XVII.41,h-i.

AREÚSA. Pues por mi vida, amor mío, por que yo los acuse y tome en el lazo del falso testimonio, me dejes en la memoria los días que habés concertado de salir; y si yerran, estaré segura de tu secreto y cierta de su levantar. Porque no siendo su mensaje verdadero, será tu persona segura de peligro y yo sin sobresalto de tu vida, pues tengo esperanza de gozarme contigo largo tiempo.

SOSIA. Señora, no alarguemos los testigos. Para esta noche en dando el reloj las doce está hecho el concierto de su visitación por el huerto. Mañana preguntarás lo que han sabido, de lo cual, si alguno te diere señas, que me tresquilen a mí a cruces.

BCD	---
N	se nisun te dara ueri segni
Z PUV H KLM	si alguno te diere señas
IJ	si alguno te diere sañas
Sed	si algun hombre a ti viniere y ciertas señas te diere

La coincidencia de las expresiones «veri segni» y «ciertas señas» une una vez más N y Sed ante toda la tradición. La inserción de los dos adjetivos parece además coherente con la situación de Sosia, que se siente víctima de falsos testimonios.

- 36) Crít: pág. 311, ls. 1-4.  
Sed: XVIII.20,f-21,c.

CENTURIO. Si mi espada dijese lo que hace, tiempo le faltaría para hablar. ¿Quién sino ella puebla los más cimiterios? ¿Quién hace ricos los cirujanos desta tierra? ¿Quién da contino quehacer a los armeros? ¿Quién destroza la malla de muy fina? ¿Quién hace riza de los broqueles de Barcelona? ¿Quién rebana los capacetes de Calatayud sino ella? Que los caxquetes de Almacén assí los corta como si fuesen hechos de melón.

BCD ---

N chi da continuo da fare agliarmeroli e frachassa la piu fina maglia saluo essa chi sþeza li brochieri de barzellona e taglia le celate milanese saluo mia spada

Z quien da contino que hazer a los armeros quien destroça la malla de muy fina quien haze rica [sic] de los broqueles de Barcelona quien reuana los capacetes de Calatayud sino ella

PUV quien da contino que hazer a los armeros quien destroça la malla mas fina quien haze riça delos broqueles de Barcelona quien reuana los capacetes de calatayud sino ella

HIJ LM quien da contino que hazer a los armeros quien destroça la malla muy fina quien haze riça de los broqueles de Barcelona quien revana los capacetes de Calatayud sino ella

K *lag.d.m.*

Sed dime tu quien embaraça  
los armeros milaneses  
quien corta malla y coraçã  
quien con rica [sic] desþedaça  
broqueles barçeloneses.

Ven aca dime tu quien  
reuana en esta sazon  
los capazetes muy bien

Tanto en N como en Sed falta la referencia a Calatayud, presente en todas las demás ediciones y sustituida en la traducción italiana por el adjetivo «milanese». El mismo adjetivo aparece también en Sed, esta vez no referido a las armaduras, sino a los armeros. Considerando la fama de las herrerías de Milán, es posible que el cambio se haya realizado de forma independiente en los dos textos.

Aun teniendo en cuenta la relativa fiabilidad de una comparación entre dos reelaboraciones, hay que notar, además de la ya mencionada tendencia de Sedeño a respetar el vocabulario de Rojas, que también el trabajo de Ordoñez, el traductor de N, se caracteriza por su actitud de fidelidad léxica.<sup>35</sup> Esto confirma la relevancia de las indicaciones de las nueve variantes del grupo F. Pese a su problematicidad, se trata de datos interesantes, que podrían contribuir al avance del estudio del texto de la primera traducción italiana de *La Celestina*.

La cercanía de Sed a los textos más antiguos de la tradición de la *Tragicomedia* quedó, pues, confirmada por las variantes de los grupos E y F, si bien éstas no hayan permitido establecer con fiabilidad relaciones de parentesco o filiación.

La atención del estudio se desplazó luego al *stemma* de *La Celestina*, con el dúplice objetivo de verificar si los resultados obtenidos fueran coherentes con el estado del arte en el tema y si fuera posible ubicar con exactitud el texto de Sedeño en el árbol genealógico. Se utilizó, pues, la propuesta de Lobera Serrano,<sup>36</sup> al ser la más reciente, completa y rigurosa.

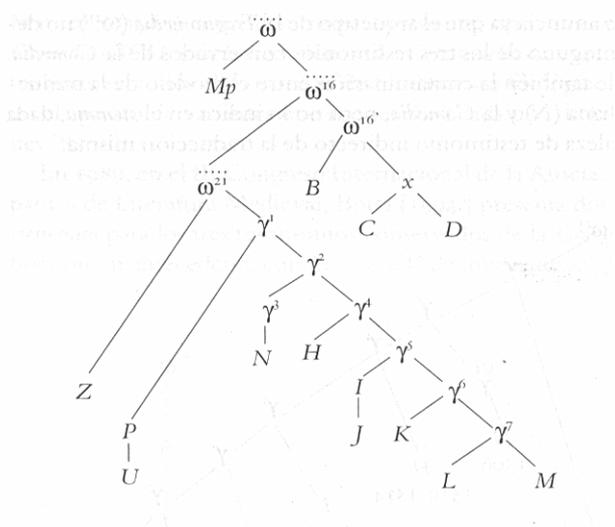


Fig. 1

Nótese que este *stemma* de la tradición más antigua de *La Celestina* identifica un texto  $\gamma^1$  correspondiente al subarquetipo perdido de las ediciones de Valencia —PU, publicadas en 1514 y 1518<sup>37</sup>— que sería a su vez, junto con Z, el texto más próximo a  $\omega^{21}$ , a saber, el arquetipo de la *Tragicomedia* impresa en 21 autos.

Teniendo en cuenta las indicaciones del análisis de las variantes y las relaciones de proximidad de Sed con las ediciones valencianas, una primera posibilidad de identificar su texto base sería que éste coincidiera con  $\gamma^1$ .

35.— Vid. Emma Scoles, «Note sulla traduzione italiana della Celestina», en *Studj Romanzi* XXXIII (1961), págs. 155-217.

36.— Francisco J. Lobera Serrano, «El manuscrito 1.520 de Palacio y la tradición impresa de *La Celestina*», *Boletín de la Real Academia Española*, LXXIII (1993), págs. 51-67; y «Stemma», en *La Celestina*, ed. cit., págs. CCXIX-CCXXVIII.

37.— Marciales considera la tercera edición valenciana, la de 1529 (V), como derivada de U, señalando pequeñas divergencias que podrían explicarse por la existencia de una edición intermedia o por confrontación de V con el subarquetipo del grupo (vid. Fernando de Rojas, *La Celestina*, ed. cit., vol. 1, pág. 237).

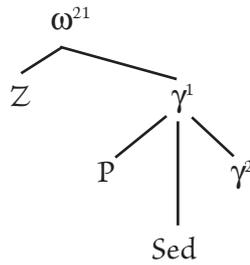


Fig. 2

Una segunda solución consistiría en suponer un testimonio  $\gamma^0$ , ubicado entre  $\omega^{21}$  y  $\gamma^1$ , y del cual descendería Sed:

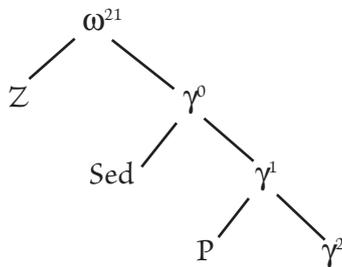


Fig. 3

Sin embargo, ambas hipótesis resultan insatisfactorias, porque no permiten dar cuenta de los siguientes casos:

- errores comunes a Sed y las ediciones impresas en Valencia, separativos respecto al resto de la tradición (variantes n. 22, 23, 24);
- lecciones mejores de Sed y de las ediciones valencianas, en presencia de errores conjuntivos del resto de la tradición (variantes 15, 16, 17, 21).

Estas variantes son justamente las que identifican Sed y las tres ediciones de Valencia como una familia de textos que tienen comportamientos distintos de todas las demás ediciones de la parte alta del *stemma*.

En cambio, una hipótesis que sí explica coherentemente los fenómenos textuales evidenciados en el presente estudio es la siguiente:

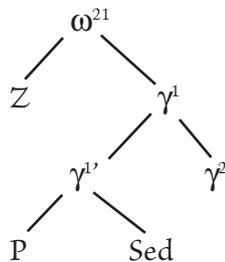


Fig. 4

Para comprobar la plausibilidad de esta propuesta, se aplicó el árbol a todos los errores conjuntivos y/o separativos —sin considerar las variantes adiaforas— analizados en la investigación (las variantes 1, 4, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25). Los resultados confirman la eficacia del *stemma*, que aparece por lo tanto el más adecuado para ubicar el texto base de Sed y explicar su comportamiento.

En conclusión, gracias al análisis de las variantes seleccionadas en la primera parte del trabajo, aparece más que plausible la hipótesis de la existencia de un testimonio desconocido para justificar algunas lecciones del texto de la *Tragicomedia* en verso, lo que atribuye a Sed, desde el punto de vista ecdótico, una importancia que hasta hoy le había sido sólo parcialmente reconocida. En particular, la cercanía con las ediciones más próximas al arquetipo de la *Tragicomedia*, junto con las indicaciones que nos ofrecen las variantes de los grupos E) y F), llevan a considerar el texto de Sedeño estrictamente relacionado con un texto perdido que ocuparía una posición privilegiada en el *stemma* de *La Celestina*. Más precisamente, se trataría de un texto de la rama de las ediciones valencianas, pero anterior a éstas. En base a estos datos, y a partir de la propuesta de *stemma* de Lobera Serrano, es posible identificar en un texto  $\gamma^1$  el subarquetipo perdido común a Sed y a las tres ediciones valencianas, ubicándolo con exactitud en el *stemma* mismo. Este resultado, que confirma la gran importancia de la versión métrica de Sedeño para la realización de una edición crítica de la *Tragicomedia*, aporta nuevos e interesantes elementos para la reconstrucción de la historia editorial de *La Celestina*.

## Bibliografía

- CANET VALLÉS, José Luis, «La *Celestina* y el mundo intelectual de su época», en J. L. Canet Vallés, y R. Beltrán Llavador (coords.), *Cinco siglos de Celestina: aportaciones interpretativas*, Universitat de Valencia, 1997, págs. 43-60.
- FAULHABER, Charles B., «Celestina de Palacio: Madrid, Biblioteca de Palacio, MS 1520», *Celestinesca* 14 (nov. 1990), págs. 3-39.
- «Celestina de Palacio: Rojas' Holograph Manuscript», *Celestinesca* 15 (mayo de 1991), págs. 3-52.
- HERRIOTT, James H., *Towards a critical edition of «La Celestina». A filiation of early editions*, Madison, University of Wisconsin Press, 1964.
- LOBERA SERRANO, Francisco J., «El manuscrito 1.520 de Palacio y la tradición impresa de *La Celestina*», *Boletín de la Real Academia Española*, LXIII (1993), págs. 51-67.
- ROJAS, Fernando de, *La Celestina*, Estudio crítico y edición crítica de M. de Marciales, al cuidado de B. Dutton y J.T. Snow, 2 t., «Illinois Medieval Monographs», 1-2, Urbana, Illinois, University of Illinois Press, 1985.
- *La Celestina*, edición de F. J. Lobera Serrano et al., Barcelona, Crítica, 2000.
- SCOLES, Emma, «Note sulla traduzione italiana de *La Celestina*», *Studj Romanzi* XXXIII (1961), págs. 155-217.
- «Due note di filologia quattrocentista: Seleucal», en *Studi di Letteratura Spagnola*, II, Roma, 1965, págs. 180-186.
- SEDEÑO, Juan, *Coloquios de amor y bienaventuranza*, edición y estudio de P. M. Cátedra, Bellaterra (Barcelona), «stelle dell'orsa», 1986.
- *Tragicomedia de Calisto y Melibea, nuevamente trobada y sacada de prosa en metro castellano*, edición de L. Blini, *Lemir* 13 (2009) – Textos: 29-234.
- SNOW, Joseph T., «La *Tragicomedia de Calisto y Melibea* de Juan de Sedeño. Algunas observaciones a su primera escena comparada con la original», *Celestinesca* 2.2 (1978), págs. 13-27.