

Trabajo Fin de Grado

La Celestina impresa en Zaragoza:
Análisis comparativo de las ediciones desde 1507 hasta
1607

La Celestina printed in Zaragoza:
Review and comparison of the editions from 1507 to
1607

Autora:

Montserrat Longares Abaiz

Directora:

María Jesús Lacarra Ducay

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

2018-2019

Índice

Resumen.....	3
Acerca de este trabajo	4
Introducción	6
Impresos de <i>La Celestina</i>	8
Problemas: contaminación, gran repercusión y deterioro de los impresos	12
Público al que iba destinada	13
La censura y <i>La Celestina</i>	14
<i>La Celestina</i> en Zaragoza.....	15
Impresores y talleres.....	15
Impresos de <i>La Celestina</i> en Zaragoza	18
Cotejo y análisis.....	42
Síntesis final	62
Ilustraciones	64
Figuritas	73
Conclusiones.....	78
Bibliografía	79

Resumen

En este trabajo se presenta una visión de las ediciones de *La Celestina* en Zaragoza, conociendo a los impresores que estuvieron implicados en las mismas, desde Jorge Coci hasta Carlos Labayen. Se presentan las características de dichas ediciones, atendiendo a los paratextos socioliterarios, editoriales y grabados. La selección de unos fragmentos y el cotejo de los mismos tiene el fin de establecer las similitudes en la transmisión impresa y los cambios progresivos a lo largo de los años. Por último, se han analizado algunas escenas y figuritas con el fin de que el cotejo pueda ofrecer un análisis más amplio.

Palabras clave:

Celestina, impresores, análisis textual, paratextos editoriales, iconografía

Abstract

In this work I present a vision of the different editions of *La Celestina* printed in Zaragoza, getting to know the printers involved in them, from Jorge Coci to Carlos Labayen. The features of each of these editions are also explained. The main purpose of the selected and compared excerpts is to establish the similarities in printed transmisión and the progressive changes throughout the years. Finally, some scenes and figures have been analyzed in order to show a deeper and more detailed análisis of the compared editions.

Word keys:

Celestina, printers, textual análisis, editorial paratexts, iconography

Acerca de este trabajo

El presente trabajo se ha realizado con la finalidad de dar una resumida visión de las distintas ediciones de *La Celestina* en Zaragoza, impresa en la ciudad por sucesivos talleres desde Jorge Coci hasta, ya en los primeros años del siglo XVII, por Carlos Labayen.

Los objetivos que pretende alcanzar son la exposición de las ediciones de *La Celestina* impresas en Zaragoza, el mejor conocimiento de los impresores que las hicieron posibles y la comprensión de la evolución entre impresiones por medio del cotejo de las ediciones, tanto de pasajes del texto como de sus ilustraciones. Esto nos ayudará a entender cómo se recibía esta popular obra a lo largo del siglo XVI y qué podían encontrar sus distintos lectores. Es, en definitiva, una aproximación a la obra desde una perspectiva diferente a la habitual.

El trabajo se divide en dos partes. La primera expone de forma teórica, a nivel general, los impresos de *La Celestina*, centrándose en la evolución de las ediciones a lo largo del tiempo como resultado del gran éxito editorial en la obra, así como en los sucesivos problemas que aconteció dicho éxito: contaminación y deterioro de unos impresos que, conforme pasa el tiempo y más necesidad hay de producción (junto con un declive de la imprenta por esta época), es más difícil recuperar y extraer de ellos otros posibles análisis.

Este contexto pasa a centrarse, a continuación, en la impresión de *La Celestina* en la ciudad de Zaragoza, donde se hace mención de los impresores más importantes de la época y de los impresos que nacieron en esta ciudad, los cuales protagonizarán la segunda parte del trabajo: a partir de la edición de Jorge Coci 1507 se presentan las características de estos impresos y su comparación entre sí. Con el fin de mostrar una evolución de las ediciones, con breves modificaciones o correcciones también motivadas por el empleo de tacos nuevos, se presentará finalmente el cotejo de algunas partes prologales, de un argumento y el fragmento de un auto. Para terminar, se expone en este trabajo un breve estudio de algunas ilustraciones y figuritas que aparecen en las ediciones señaladas.

Realizar un trabajo sobre este tema me ha dado la constante sensación de que estoy escribiendo algo que ya han hecho muchos. Es tanta la bibliografía existente que no es

posible que un trabajo de fin de grado pueda descubrir algo realmente innovador. Es por eso que he pretendido en todo momento nutrirme de estas fuentes, aprender de ellas y dedicar una parte del trabajo a un aspecto más práctico, como lo es el cotejo y análisis de ilustraciones y figuritas. Este material iconográfico, frente a lo que ocurre con las escenas abiertas, ha recibido muy poca atención de los críticos.

Desde antes de que comience su lectura, reconozco posibles fallos o generalidades y declaro mi deseo por aprender de ellos y continuar en su estudio.

Introducción

Un libro con la grandeza literaria que contiene ha quedado reducido, popularmente, al título de *La Celestina* dada la comodidad y la economía del lenguaje tanto oral como escrito¹. Sin embargo, esto no supone obviar las diversas variedades en su denominación que ha habido de ella a lo largo de las impresiones en el tiempo. En su consideración de Comedia en 16 actos podemos encontrar los siguientes títulos:

"Comedia de Calisto y Melibea, la cual contiene demás de su agradable y dulce estilo muchas sentencias filosofales y avisos muy necesarios para mancebos, mostrándoles los engaños que están encerrados en sirvientes y alcahuetas" (Toledo, 1500).

"Comedia de Calisto y Melibea, *con sus argumentos nuevamente añadidos*, la cual contiene demás de su agradable y dulce estilo muchas sentencias filosofales y avisos muy necesarios para mancebos, mostrándoles los engaños que están encerrados en sirvientes y alcahuetas" (Sevilla, 1501).

En cuanto a su consideración de Tragicomedia en 21 actos hay numerosas denominaciones², por lo que, dadas las dimensiones de este trabajo y su interés en las ediciones en Zaragoza, solo mencionaré los títulos de las que aparecieron en esta ciudad³:

"Tragicomedia de Calisto y Melibea, *nuevamente añadida lo que hasta aquí faltava de poner en el processo de sus amores*, la cual contiene demás de su agradable y dulce estilo muchas sentencias filosofales y avisos muy necesarios para mancebos, mostrándoles los engaños que están encerrados en sirvientes y alcahuetas" (Zaragoza, 1507).

¹ Esta denominación la encontramos de forma tardía en las ediciones: "[Celestina]. Tragicomedia de Calisto y Melibea..." (Alcalá, 1569); "Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea..." (Leiden, 1595 y 1599).

² En la ficha técnica de *La Celestina* en Comedic se pueden encontrar muchas de ellas así como referencias.

³ Erna Berndt Kelley (1985): "Peripecias de un título: en torno al nombre de la obra de Fernando de Rojas". *Celestinesca*, 9. 2, pp. 3-46.

“Tragicomedia de Calisto y Melibea. En la cual se contienen (demás de su agradable y dulce estilo) muchas sentencias filosofales y avisos muy necesarios para mancebos mostrándoles los engaños que están encerrados en servientes y alcahuetas” (Zaragoza, 1545, 22 de abril; Zaragoza, 1545, 17 de junio; Zaragoza, 1555).

“Tragicomedia de Calisto y Melibea. En la cual se contienen (demás de su agradable y dulce estilo) muchas sentencias filosofales: y avisos muy necesarios para mancebos: mostrándoles los engaños que están encerrados en servientes y alcahuetas. Agora de nuevo corregida y emendada” (Zaragoza, 1554).

“Tragicomedia de Calisto, y Melibea, en la cual se contienen (demás de su agradable y dulce estilo) muchas sentencias filosofales, y avisos muy necesarios para mancebos, mostrándoles los engaños que están encerrados en sirvientes y alcahuetas. Agora nuevamente corregida y emendada de muchos errores que antes tenía” (Zaragoza, 1607).

Puede decirse que Zaragoza ha sido una de las ciudades que más reconocimiento ha tenido respecto a la tradición tipográfica. Ya desde que la imprenta llegara a España sería una de las ciudades pioneras en disponer de esta magnífica creación para la difusión de la cultura y el placer de las historias y saberes que despertaban interés entre el público. Es en ella donde se imprimió por primera vez en España un libro con colofón completo⁴ (*Manipulus curatorum*, impreso por Mateo Flandro), y es en ella donde nacieron los talleres que dieron exquisitas ediciones gracias a unas características técnicas y estéticas inmejorables. En este sentido, Manuel José Pedraza Gracia⁵ denomina “Edad de Oro” de la imprenta zaragozana al siglo comprendido entre 1475 y 1577, ya que es en esta época donde se considera el mayor esplendor de la imprenta, debido a los magníficos impresores que ejercieron su trabajo durante estos cien años de los cuales, los más destacables son

⁴ Siguiendo la información obtenida en el libro de Inocencio Ruiz Lasala (1975): Historia de la imprenta en Zaragoza con noticias de las de Barcelona, Valencia y Segovia. Zaragoza.

⁵ Manuel José Pedraza Gracia (2000): “Los talleres de imprenta zaragozanos entre 1475 y 1577”. *Pliegos de Bibliofilia*, 11, pp. 3-22.

Pablo Hurus, Jorge Coci, Pedro Harduin, Pedro Bernuz, Bartolomé de Nájera y Diego Hernández, entre otros (así, hasta veinte nombres⁶). Gracias a ellos la Historia pudo gozar del nacimiento de ediciones con cuidados y hermosos grabados, impresos de buena calidad, cuya fama no se quedó solamente en la capital de Aragón, sino que traspasó fronteras y se dio a conocer y a imitar en otros lugares. Es en el paso del tiempo donde tenemos que fijarnos para ver que el transcurso de la imprenta en Zaragoza fue una sucesión de impresores relacionados por vínculos familiares o profesionales, quienes aprendieron los unos de los otros y heredaron talleres y tipos que continuarían utilizando y renovando, manteniendo así una tradición tipográfica inimitable.

La imprenta zaragozana gozó de gloria durante los siglos XV y XVI, pero hacia el XVII entró en decadencia debido fundamentalmente al empleo de un papel de peor calidad consecuencia de la creciente demanda de obras. En un proceso similar al vivido en otras ciudades españolas, era necesario producir mayores cantidades y eso implicaba reducir costes. No solo empeoró por el papel, también por el cambio de la tipografía: la letra gótica fue sustituida por letra redonda, menos bella; y los dibujos perdieron calidad al no prestar tanta atención al cuidado debido a esa incipiente demanda comercial. Los libros continuaron teniendo gran difusión, pero de pésima calidad como consecuencia de toda esta reducción de costes, lo cual explica que actualmente no se conserven muchos impresos de esta época. Podría decirse que fue un círculo sin principio ni final: por un lado, el público lector aumentaba gracias a la imprenta, pero, por otro, el crecimiento de la demanda necesitaba abaratar gastos, en detrimento de las obras publicadas. Es algo que no nos debe extrañar, más solo apenar, cuando hoy en día este hecho se continúa produciendo en las editoriales.

Impresos de *La Celestina*

Se puede decir sin temor a cometer un error que *La Celestina* es una de las obras que más repercusión ha tenido en la Historia de la literatura española. Desde su publicación, alrededor de 1499 hasta 1640 aproximadamente se vendieron centenares de ejemplares (incluso a pesar de los recortes obligados por la Inquisición en 1632), por no hablar de las continuas ediciones que han aparecido y que siguen haciéndolo en nuestros

⁶ En el artículo citado de Manuel José Pedraza García mencionado en la nota 5 aparece completo el listado de impresores al que me refiero.

días. Fue una obra con una trascendencia inmediata en las imprentas, ya no solo en las españolas sino también europeas⁷: tal fue su éxito que están registradas multitud de copias al castellano, traducciones a lenguas europeas, imitaciones (y la consecutiva aparición del género celestinesco), refundiciones poéticas e incluso su lectura en público y constantes citas de la obra muy entrado el Siglo de Oro. En este sentido, es interesante comprobar que una obra cuya lectura es complicada (como se verá en las ediciones de comienzo de siglo, donde a las continuas abreviaciones se añade la ausencia de una presentación teatralizada de los personajes cuando es el turno de cada uno) tuviera tanta afluencia por parte de la sociedad.

Hasta tal punto es así que superó incluso las fuertes restricciones de la censura y despertó el interés de todo tipo de lectores, comenzando por el propio Fernando de Rojas (quien declara en la *Carta a un su amigo* de la versión de la edición de la *Tragicomedia* que, tras leer tres o cuatro veces una obra incompleta que había llegado a sus manos, decidió destinar unas vacaciones que tenía a terminarla). Este interés llegó a los impresores y podemos dar gracias a ellos de que actualmente haya hasta 81 ediciones de diferentes sitios.

La primera vez que esta obra fue impresa ronda 1499, siendo su composición anterior (teniendo en cuenta que el auto I llegó a manos de Rojas, posiblemente a mediados del siglo XV). Dudas sobre la autoría pueden venir de las partes adicionales de una composición posterior, donde se mencionan a Proaza (autor de las Octavas y epígrafes), a Rojas como autor de los autos II a XVI (y cinco más que se añaden en ediciones posteriores), y a Mena y Cota como autores del auto I (prólogo y acrósticos).

Es una obra de compleja producción, que desde su nacimiento va a vivir constantes ediciones, modificaciones y correcciones. Desde su paso de comedia en 16 autos a tragicomedia en 21, hasta las modificaciones en las partes prologales, sin pasar por alto los distintos títulos y denominaciones con los que ha sido mencionada a lo largo del tiempo.

Estoy de acuerdo con Víctor Infantes (2010) cuando afirma que el hecho de que haya menos estudios dedicados a la segunda transformación de *La Celestina* (de *Comedia* a *Tragicomedia*) es porque se ha dado por hecho “que un libro es el puro reflejo del estado

⁷ Información obtenida del estudio realizado por Patrizia Botta (2005).

textual en que se entrega la obra, cuando esta segunda transformación tiene un proceso (en ocasiones) más complicado de lo que aparenta” (2010: 13).

Patrizia Botta (2005) hace un análisis de la evolución de la obra pasando por cuatro impresiones diferentes: Manuscrito de Palacio (MP), Burgos (B), Toledo (C) -en estas tres considerada *comedia*- y Sevilla (D). Puede verse entonces la progresión de estas ediciones antes de que se produzca la de Jorge Coci (Zaragoza, 1507) y el modo en que han podido influir sobre ediciones posteriores, tanto de forma positiva (correcciones o modificaciones que han continuado) como negativa (contaminaciones y confluencias).

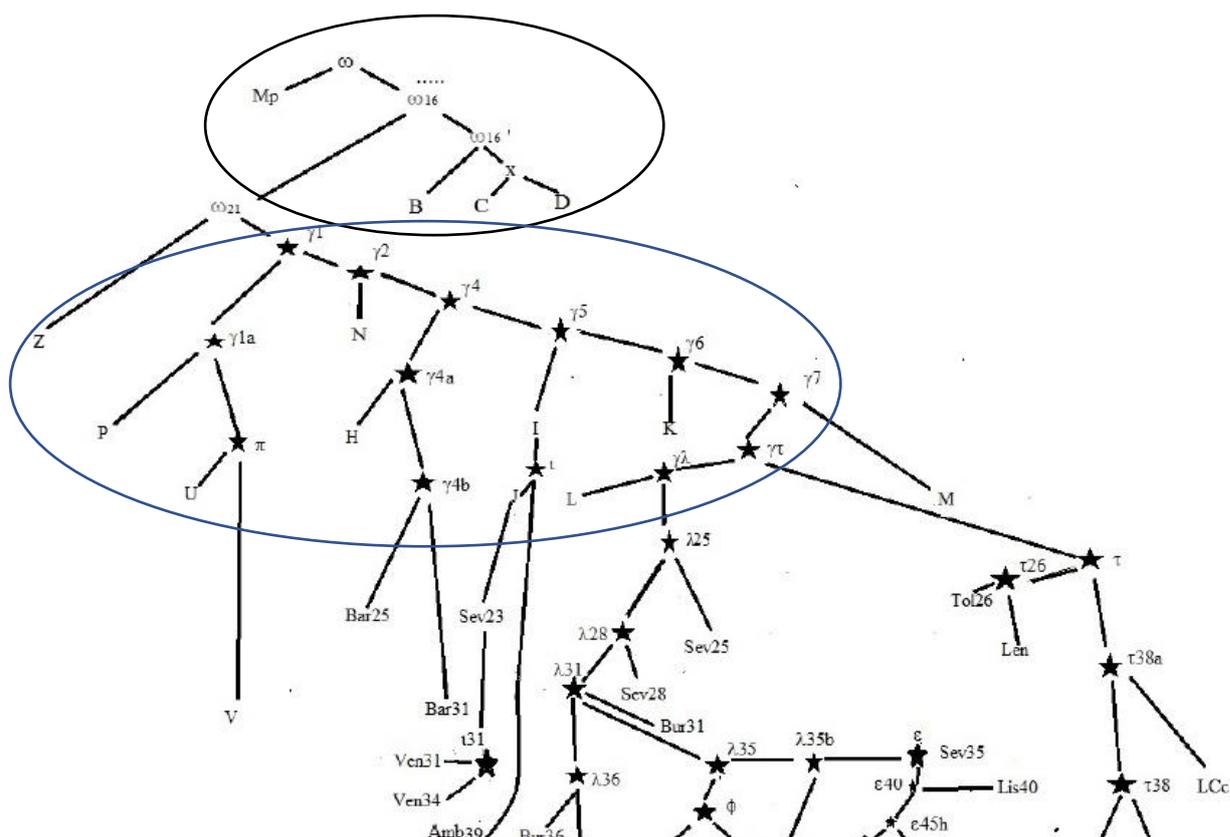
En el caso de MP, es una versión unificada y preparada para imprenta. No llevaba preliminares ni argumentos al comienzo de cada auto. Aquí el auto I está incompleto, debido a que solo consta de ocho folios⁸. B tiene un texto más renovado y pulido, cada auto (16) consta de su argumento inicial, y al faltarle la primera hoja no se puede especificar el título. En C aparece por primera vez el título impreso (*Comedia de Calisto y Melibea*), los preliminares, las octavas acrósticas, las octavas de Alonso de Proaza, y algún pequeño retoque en el texto dramático. Por último, en D encontramos la *tragicomedia* en 21 autos.

A partir de aquí es interesante observar el stemma de Francisco Lobera⁹ que se presenta a continuación, a través del cual se entiende esta progresión que he mencionado con anterioridad, y se pueden ubicar las ediciones con la denominación de *Comedia* y las de *Tragicomedia*, donde la progresión es menor ya que las ediciones se van unificando con el paso del tiempo.

De este modo, se puede establecer un arquetipo W responsable de los errores comunes a los testimonios encontrados y, a partir de éste, se puede expandir el análisis sucesivo.

⁸ Descubierto por Charles Faulhaber y reproducido en 1990.

⁹ La imagen que se muestra corresponde a: Francisco Lobera, “Un laberinto de errores”: El Stemma de la *Celestina*, en prensa.



Como podemos ver en el árbol, hay un arquetipo W responsable de los errores comunes de los testimonios. Por un lado, la fase primitiva de la Comedia (W^{16}) deriva en un primer término en MP (ese manuscrito que es una versión unificada para imprenta) y en un $W^{16'}$ del cual salen los tres impresos ya mencionados: B (1499-1501), C (1500) y D (1501).

De la *Comedia* pasamos a una fase posterior de la *Tragicomedia* (o segunda redacción), y esto podemos verlo representado en el árbol con W^{21} . Aquí hay dos ramas interesantes. Por un lado, Z (*Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Zaragoza, Jorge Coci, 1507) y por otro los posteriores a Coci (denominados con los nudos Y^{1-7}), donde aparecen innovaciones y libertades que los impresores se toman en la impresión, siendo Y^{6-7} las correspondientes a Cromberger.

Se puede ampliar más en el estudio de la evolución de *La Celestina* en el capítulo “El laberinto cronológico y editorial de las primitivas impresiones de *Celestina* (1497-1514). Con una *Marginalia bibliographica* al cabo”, en Víctor Infantes (2010): *La trama impresa de Celestina. Ediciones, libros y autógrafos de Fernando de Rojas*, Madrid, Visor. Aquí encontramos un análisis más profundo y detallado de la evolución de ediciones

correspondientes a las diferentes ciudades, aunque solamente hasta el año 1514. Dada la extensión de mi trabajo no voy a incidir más sobre ello, pero de lo anterior se deduce la importancia en los impresos zaragozanos, en concreto, el de 1507.

Problemas: contaminación, gran repercusión y deterioro de los impresos

A partir del análisis de este árbol se puede entender mejor la evolución de la obra a través de las ediciones que han ido sucediendo con el paso del tiempo. Esto permite explicar la influencia de unos textos sobre otros, las modificaciones, las innovaciones y hasta las libertades que los impresores pudieran tomarse en los talleres. Además, esto deja entender a la perfección que se diera el fenómeno de contaminación; y es que si una obra como *La Celestina* puede tener algo negativo es que, el hacerse tan famosa generó al mismo tiempo una tradición textual corrupta. Es decir, al ser su transmisión mayoritariamente impresa, pueden aparecer ediciones con cambios o transformaciones. En los talleres era frecuente que se produjera contaminación en los textos que se estaban copiando. A esto es a lo que se refiere Francisco Rico¹⁰ cuando trata de explicar el por qué una edición de la *Tragicomedia* podía tener alguna relación con algún texto de la *Comedia* anterior, por ejemplo. En este caso, citando a su vez a Lobera (1998)¹¹ podría deberse a que el copista o tipógrafo corrigiera un texto con otro similar, produciéndose así la contaminación. Siguiendo con Lobera “cada copia repite los errores de las copias anteriores, y además añade errores y variantes propios”. Así, podemos ver lógico que haya contaminación, pero detectarla es una tarea complicada que requiere un profundo estudio filológico que en este trabajo no se va a tratar como tal (dadas sus características y extensión).

Otro fenómeno que se podía dar en los talleres es el de confluencia, el cual consiste en la fusión de diferentes tiradas en la elaboración de una edición: a la hora de trabajar, se dividía el original en partes para que los equipos que había en el taller de imprenta trabajaran más rápido y esto podía provocar que no todas las páginas que se producían pertenecieran a la misma tirada, dando como resultado textos híbridos. Esta tradición

¹⁰ Francisco Rico (2000): “Crítica textual y transmisión impresa (Para la edición de “La Celestina””, en *Imprenta y crítica textual en el siglo de oro*, Universidad de Valladolid, Valladolid, pp. 223-241.

¹¹Francisco Lobera (1998): “Tradición impresa y contaminación: *La Celestina*”, *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, II, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, pp. 887.897.

textual, sin embargo, no puede aplicarse siempre a la iconografía. Esto quiere decir que dos ediciones pueden vincularse por el texto, pero no por las imágenes, que podrían requerir por sí mismas un stemma propio.

Público al que iba destinada

El autor de *La Celestina* nos muestra un panorama de la sociedad renacentista del momento, caracterizada por la individualidad y la búsqueda de la satisfacción de los deseos propios. Podemos verlo por ejemplo en el personaje de Areúsa en el auto 9, quien manifiesta su individualidad humana a pesar de su condición de prostituta: “Por esto me vivo sobre mí, desde que me sé conocer. Que jamás me precié de llamarme de otro, sino mía”.

Por lo tanto, podemos pensar en un lector de este siglo XV movido por dichos valores. Además, es una obra que se presenta como una advertencia para que se tenga cuidado de alcahuetas y falsos sirvientes, así como de las locuras y problemas que se pueden tener por amor; por lo que podemos pensar que quienes se acercaron a ella por primera vez lo hicieron motivados por este interés. Estas advertencias, así como las que figuran en los paratextos, convierten la obra en un texto moralizante y posiblemente explican la tardía intervención de la censura inquisitorial, como se comentará en el apartado siguiente.

En las octavas finales de Alonso de Proaza se expone el modo en que esta obra ha de ser leída:

*Si amas y quieres a mucha atención
Leyendo a Calisto mover los oyentes,
Cumple que sepas hablar entre dientes,
A veces con gozo, esperanza y pasión,
A veces airado con gran turbación.
Finge leyendo mil artes y modos,
Pregunta y responde por boca de todos,
Llorando y riendo en tiempo y sazón.*

Es decir, es una obra para ser leída en voz alta, para un grupo de personas (lo cual nos hace pensar en el alto número de personas que no sabían leer en esta época); siendo

el orador capaz de representar correctamente los diferentes tipos de voces de los personajes. Se presenta, por lo tanto, como una narración teatralizada.

El público lector sería muy amplio, pero fue variando a lo largo del tiempo. Pudo ser una obra destinada en un principio a círculos académicos o cultos, como podemos comprobar en la edición de Jorge Coci (1507), donde encontramos numerosas anotaciones en los márgenes de un lector erudito, quien subraya los pasajes más moralizantes e incluso hace alguna corrección; y más adelante se abriría a un público más popular.

La Celestina, por lo tanto, fue una obra destinada para todos y leída (o escuchada) por todos. Esto puede explicar su gran éxito y demanda por más ediciones a las imprentas (y la consiguiente degradación de la calidad de los impresos posteriores, como ya se ha mencionado con anterioridad).

A lo largo del siglo el público va cambiando como lo hace la sociedad, de tal modo que ya no será igual el de finales del siglo XVI que el de finales del XV. Cada vez será un público más culto dada la presencia e influencia de las universidades, y la obra se extenderá al ser leída en voz alta a un público mucho más amplio que buscará, al final, una lectura propia e individual (a diferencia del siglo XV). Por ejemplo, el impreso de Salamanca: Matías Gast, 1570 [a costa de Simón Borgoñón] ha sido considerado de especial interés para los editores del texto porque presenta la obra "corregida y emendada de muchos errores". A parte de su importancia textual, confirma que ya se consideraba la *Celestina* como obra clásica y, por tanto, merecedora de atención erudita de los doctos académicos.

La censura y *La Celestina*

Llama la atención que un libro como *La Celestina* sobreviviera tanto tiempo sin entrar en el índice de la Inquisición. Esto podría explicarse con la excusa que pone el autor en cuanto a la forma en que debe ser leída esta obra y el objetivo principal, por encima del erotismo y la hechicería presentes a lo largo de los autos. Se plantea entonces como una obra moral que busca ante todo prevenir “contra lisonjeros y malos sirvientes y falsas mujeres hechiceras”, como se dice en la “Carta del Autor a un su amigo”. También encontramos reflejada esta intención en las Octavas de Rojas: “Amonesta a los que aman que sirvan a Dios y dejen las malas cogitaciones y vicios de amor” (y las dos siguientes octavas); y en la conclusión final del autor:

“Aplicando la obra al propósito por que la acabó

Pues aquí vemos cuán mal fenecieron
Aquestos amantes, huigamos su danza;
Amemos a Aquel que espinas y lanza,
Azotes y clavos su sangre vertieron.
Los falsos judíos su haz escupieron,
Vinagre con hiel fue su potación;
Porque nos lleve con el buen ladrón,
De dos que a sus santos lados pusieron.”

Habría que esperar hasta 1632 para que *La Celestina* sufriera algunos cortes de censura los cuales, lejos ofrecer una incapacidad de lectura, afectaron en su mayoría al primer diálogo que mantienen Calisto y Melibea en el Auto 1. La prohibición plena llegaría en 1793 por decreto de 1 de diciembre, por el que se consideró que la obra estaba “fomentando el espíritu de la disolución y el de la lascivia”¹². Casi un siglo después, en 1822, volvería a ser editada esta obra gracias a León Amarita.

La Celestina en Zaragoza

Impresores y talleres¹³

Zaragoza contó con la presencia de grandes editores durante los siglos XV a XVII. A continuación, se presentan brevemente.

¹²Donatella Gagliardi (2007): “La Celestina en el Índice: argumentos de una censura”. *Celestinesca*, 31, pp. 59-84.

¹³ Para la realización de este apartado he tomado como referencia:

Manuel José Pedraza Gracia (2000): “Los talleres de imprenta zaragozanos entre 1475 y 1577”. *Pliegos de Bibliofilia*, 11, pp. 3-22; Inocencio Ruiz Lasala (1975): *Historia de la imprenta en Zaragoza con noticias de las de Barcelona, Valencia y Segovia*. Zaragoza; y Ángel San Vicente Pino (2003): *Apuntes sobre libreros, impresores y libros localizados en Zaragoza entre 1545 y 1599*. Zaragoza. Gobierno de Aragón, Departamento de Cultura y Turismo.

Mateo Flandro

Es uno de los impresores de los que menos información se tiene. Su procedencia ha sido discutible. Inocencio Ruiz Lasala defiende que procede de Flandes y que aprendió el arte tipográfico en Alemania, lo cual explicaría que usase los tipos góticos (1975:36). Fue el impresor del *Manipulus curatorum* (1475), el primer libro con colofón completo que se imprimió en España; y pertenece a la llamada “Primera época incunable hispana”, así denominada por Carlos Romero de Lecea¹⁴ para agrupar a los impresores que llegaron a España en esta época y desaparecieron antes de 1477. Así sucede con Mateo Flandro, quien desapareció únicamente con esta obra conocida, sin que se supiera nada más de él en ninguna otra parte de la Península ni del mundo.

Los hermanos Hurus

Pablo Hurus llegó a Zaragoza en 1476 y su actividad duró desde 1477 hasta 1499. Su imprenta estaba organizada por la asociación conjunta de su hermano Juan Hurus, Enrique Botel y Juan Plank de Hallis. El hecho de que tuviera que realizar numerosos viajes de negocios fuera de Zaragoza justifica esta asociación, ya que en su ausencia eran ellos quienes atendían la imprenta.

Respecto a Juan Hurus, su primer impreso fue el *Missale Oscense* en 1488. En su imprenta había muchos materiales proporcionados por Pablo en los viajes que realizaba. Su taller fue de lo más destacado en la Zaragoza de este momento, así como de la Península, ya no solo a nivel de producción sino estilístico, ya que las obras que nacieron en este taller son consideradas las más bellas de la época.

A pesar del éxito de la imprenta, en 1499 Pablo Hurus tuvo que volver a Alemania, por lo que su imprenta fue vendida a tres impresores: Lope Appentegger (sobrino de los hermanos Hurus), Leonardo Hutz (cuya experiencia como maestro de imprenta lo dotó de más de capacitado para formar parte de la imprenta de Hurus) y Jorge Coci. Ellos continuaron con la labor del taller respetando la marca tipográfica de Hurus durante los cuatro años que mantuvieron esta continuidad.

¹⁴Carlos Romero de Lecea (1982): “Raíces de la imprenta hispana”. *Historia de la imprenta hispana*, Madrid, Editora Nacional, pp. 9-89.

Jorge Coci

Herederero del taller de Pablo Hurus en 1505, después de que Appentegger y Hutz abandonaran la asociación. El número de sus impresiones supera las doscientas. Entre sus obras más importantes destacan *La Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea* (1507), *Los cuatro libros del Amadís de Gaula* (1508), *Cárcel de amor*, de Diego de San Pedro (1511) y *Las Décadas de Tito Livio* (1520), entre otras muchas. La mayoría de sus obras eran costeadas por él mismo y era tan buena la calidad del trabajo que muchas diócesis y órdenes religiosas quisieron imprimir en el taller sus libros litúrgicos.

Tras la muerte de su esposa vendió en 1537 su imprenta a Bartolomé de Nájera y Pablo Hurus (pariente del impresor Pablo Hurus). En 1539 vendió el resto de sus negocios al notario Pedro Bernuz, pero al cancelar en 1540 esta compra, Jorge Coci la vendió a Antón Bernuz (tío de Pedro Bernuz).

Pedro Bernuz y Bartolomé de Nájera

Entre 1540 y 1546, el librero Bartolomé de Nájera y Pedro Bernuz (casado con la sobrina de Coci) formaron una sociedad que mantuvo la producción de la imprenta. Habían sido operarios de Jorge Coci y debido a las ventas que hizo éste para desvincularse del negocio fue como se unieron en sociedad. Es por ello por lo que conservaron el material y emplearon su nombre y marca en las impresiones que realizaron durante el tiempo que trabajaron juntos. Aunque en 1547 se separaron, Bernuz quedó como propietario de este taller y continuó empleando en portadas y colofones la mención a Coci, a diferencia de Bartolomé de Nájera, que ya empleó una marca personal.

Las obras de Pedro Bernuz son las que mejor reflejan la continuidad de Coci. Entre las obras que imprimió destaca la primera edición de los *Anales de la Corona de Aragón*, de Jerónimo Zurita.

En cuanto a Bartolomé de Nájera, comenzó su labor en solitario en 1547 y concluyó en 1555. De sus impresiones destacan el *Breviario del Monasterio de Sijena* (1547) y la segunda parte de *Orlando, con el verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles, fin y muerte de los doce Pares de Francia*, de Nicolás Espinosa.

Agustín Millán

Hermano de Juana Millán, esposa y viuda del impresor Pedro Harduin, junto con la que llevó la dirección de la imprenta heredada de Harduin. De él aparece mención en los colofones de las obras producidas en esta imprenta hasta 1564. Algunas de las ediciones a su cargo son *Comiençan las coplas de Anton el vaquero de Morana* (1550), *Primera parte del libro llamado Monte Calvario*, de Fray Antonio de Guevara (1551), *Libro de los dichos y hechos elegantes y graciosos del sabio Rey don Alonso de Aragon*, de Antonio Beccadelli (1552) o *Practica de las virtudes de los buenos Reyes Despaña en coplas de arte mayor* (1552).

Diego Hernández

Desde Valencia llegó a Zaragoza y contrajo matrimonio con Juana Millán, viuda del impresor Pedro Harduin.

Su primer impreso es *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, en 1545. Entre sus impresos también destaca *Libro de Albeiteria*, de Manuel Díaz, impreso este mismo año, *Repertorio de los tiempos nuevamente corregido por el Dr. Sancho de Salaya* (1546) o *Baculus clericalis* de Cucala (1547).

Falleció en 1548 y el taller fue heredado por el sobrino de Agustín Millán, cuyas principales estampaciones fueron la *Crónica de los Reyes Católicos*, de Hernando del Pulgar, y *Primera parte de la Diana enamorada*, de Gaspar Gil Polo.

Impresos de *La Celestina* en Zaragoza

A continuación, se van a presentar brevemente las ediciones impresas en Zaragoza, y se terminará con un cuadro comparativo de todas. Es interesante tener aquí en cuenta la edición de Jorge Coci, ya que es la primera de la que se tiene constancia que está completa bajo el nombre de “Tragicomedia”; lo cual permite ampliar su análisis y observar de qué forma motivó la impresión de ediciones posteriores.

Las ediciones de las que se va a hacer mención de ahora en adelante son las siguientes:

- Zaragoza: Jorge Coci, 1507.
- Zaragoza: Diego Hernández, 1545, 22 de abril.

- Zaragoza: Pedro Bernuz y Bartolomé de Nájera. 1545, 17 de junio.
- Zaragoza: Pedro Bernuz, 1554, 22 de noviembre.
- Zaragoza: Agustín Millán, 1555, 15 de mayo.
 - o Zaragoza: Carlos Labayen, 1607.

Jorge Coci, 1507¹⁵

Por el momento es la edición de la *Tragicomedia* más antigua conservada. No debemos, sin embargo, olvidar que tuvo que haber otra *Tragicomedia*, hoy perdida, anterior a esta, puesto que la traducción italiana de Alfonso Ordóñez, publicada por Eucario Silber en Roma, 1506, fue realizada en 1505 como indica en el prólogo. La edición de Coci está encuadrada junto con la *Estoria del noble caballero del conde Fernán González con la muerte de los siete infantes de Lara* (Toledo, 1511), *Égloga trovada de Juan del Encina* (Sevilla, 1510-16) y *Lecciones de Job en caso de amores* (Burgos, 1516). Se caracteriza por no llevar numeración ni argumentos de los autos, la mención en el título a la remodelación y por carecer de ilustraciones. La pobreza de su impresión y la ausencia de imágenes (solamente hay en la portada) se ha asociado a un año de crisis económica y peste en la ciudad. El ejemplar fue puesto a la venta por el librero Bernard Quaritch y adquirido por Javier Krahe para la biblioteca de El Cigarral del Carmen (Toledo).

Aunque en este trabajo el cotejo de textos se va a realizar a partir de esta edición, tenemos que tener en cuenta que los paratextos literarios (Carta del autor a un su amigo, Octavas Rojas y Octavas Proaza) ya aparecen en las ediciones de Toledo (1500), Salamanca (1500) y Sevilla (1501). Del mismo modo, el *explicit* rimado al final de las Octavas de Proaza no son novedad de la edición de Coci, ya que aparece en Toledo (1500) y en las ediciones de Sevilla y Zaragoza los impresores adaptaron los versos en función de la edición (en la de Sevilla es como sigue: "El carro Phebeo después de aver dado/ mil quinientas y una bueltas en rueda,/ ambos entonces los hijos de Leda/ a Phebo en su casa tenían posentado,/ cuando este muy dulce y breve tractado/ después de revisto y bien corregido,/ con gran vigilancia puntado y leído/ fue en Sevilla impresso y acabado"). Este

¹⁵ Para la elaboración de este párrafo y notas posteriores sobre las características de los impresos, he obtenido la información de la ficha de la Celestina en Comedic: <http://comedic.unizar.es/index/read/id/322> [Consultado en marzo de 2019]

colofón no aparecerá en las sucesivas ediciones impresas en Zaragoza después de Coci, como veremos.

Características de la edición de 1507

Esta edición llama la atención ya que, hasta el momento, es la primera que se conserva completa y con el título de *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, suponiendo así la primera vez en que se utiliza este cambio de género de comedia a tragicomedia¹⁶. De este impreso se conocía solo un ejemplar: Madrid. RAH: Inc. San Román 37 (mútilo de las cuatro primeras hojas). La adquisición por parte de J. Krahe de un testimonio completo, actualmente en Toledo, B. Cigarral del Carmen, permitió no solo conocer la imagen de la portada, el título, etc., sino también las anotaciones marginales aludidas. A partir de aquí vamos a tener una obra en 21 actos, a diferencia de los 16 que encontrábamos cuando era comedia. En el título es así justificada esta adición con lo siguiente: “*nuevamente añadida lo que hasta aqui faltava de poner en el proceso de sus amores, la cual contiene de mas de su agradable y dulce stilo muchas sentencias filosofales: y avisos muy necessarios para mancebos: monstrandoles los engaños que estan ençerrados en serventes y alcahuetas*”; aunque más a un asunto aditivo y mejorado puede deberse al deseo editorial de llamar la atención de los futuros compradores.

Con todo esto, es una edición cuyo estudio se hace muy interesante, a pesar de que no tenga ilustraciones (salvo la portada, de la cual se hará mención más adelante), numeración ni argumentos al comienzo de los autos.

- Paratextos socioliterarios:

- Teniendo en cuenta que ya en la Comedia de Toledo (1500) había paratextos literarios, en esta edición se añaden el Prólogo y las Nuevas Octavas Rojas, que ya figuraban en la traducción italiana (Roma: Eucharius Silber, 1506). El *explícit* rimado también estaba en Toledo (1500) y Sevilla (1501), pero después de esta edición observaremos que no aparece en el resto de ediciones zaragozanas. Así, esta edición cuenta con lo siguiente:

¹⁶ La primera vez en una edición conservada. Esto no quiere decir que no hubiera otras ediciones con estos cambios que no hayan sido conservadas.

- Carta ("El autor a un su amigo"). Aquí, un autor anónimo señala que llegó a sus manos una obra incompleta de un "antiguo auctor" y que, tras leerla tres o cuatro veces, decidió destinar quince días de unas vacaciones a terminarla.
- Octavas Rojas: en ellas se descubre por medio de unas coplas acrósticas el nombre de Fernando de Rojas ("El bachiller Fernando de Rojas acabó la Comedia de Calisto y Melibea. Y fue nascido en la Puebla de Montalbán").
- Prólogo ("Todas las cosas ser criadas..."). Aquí se explica el motivo por el que hay cinco autos más, debido a que los lectores querían que se alargase "su deleite destes amantes". También hace referencia al cambio del género de comedia a tragicomedia.
- Nuevas Octavas Rojas ("Concluye el autor..."). Aquí se insiste en la importancia de la moralización de la obra.
- Octavas Proaza, donde se explica al lector la forma en que se debe leer el libro, de modo dramatizado. Se añaden tres octavas nuevas en comparación con la edición de Toledo (1500).
- *Éxplícit* rimado al final, en el cual se menciona el año y el lugar de esta obra: "Describe el tiempo en q[ue] la obra se imprimió. El carro de Phebo después de aver dado/ mil quinientas y siete bueltas en rueda:/ ambos entonces los hijos de Leda/ a Phebo en su casa teníen posentado,/ cuando este muy dulce y breve tratado/ después de revisto y bien corregido,/ con gran vigilancia puntado y leído / fue en Çaragoça impresso acabado".
 - Hay que tener en cuenta que este colofón rimado no es novedad de la edición de Coci, ya que existía en Toledo (1500) y en Sevilla (1501).

○ **Paratextos editoriales:**

- El título se modifica, porque pasa de comedia a tragedia. Además, debido a la ampliación del contenido a 21 actos, la denominación de la obra también se ve afectada: "*Tragicomedia de Calisto y Melibea, nuevamente añadida lo que hasta aquí faltava de poner en el processo*

de sus amores; la cual contiene demás de su agradable y dulce stilo muchas sentencias filosofales y avisos muy necessarios para mancebos, mostrándoles los engaños que están encerrados en servientes y alcahuetas".

- Es una edición que carece de argumentos en prosa delante de los autos, y la única forma que tenemos de distinguirlos, ya que aparecen sin numerar, es porque al comienzo de cada uno aparece un *dramatis personae*.

- **Grabados:**

- En la portada aparece un grabado xilográfico que muestra una escena de interior con dos personajes, debajo de cada cual está escrito su nombre: Calisto y Melibea. Es un grabado que pertenece al taller de Pablo Hurus y que inicialmente representa a los personajes de la *Cárcel de amor* (1493). En el de Hurus representa al Autor y a Laureola. El hecho de que Coci lo utilice se debe a que los grabados de Hurus pasaron al primero por la venta del taller del segundo. Su reutilización puede obedecer a un problema económico, pero también acentúa la relación entre ambas obras.
- No hay más grabados a lo largo de la obra. Como se ha mencionado en el bloque anterior, al comienzo de los autos lo único que hay es un *dramatis personae*, pero no hay figuritas al comienzo o final de estos autos, como sucederá con ediciones posteriores, ni escenas representativas de los momentos más tensos de la obra.



Tragicomedia de Calisto y Melibea nueuamēte añ
 dida lo que hasta aqui faltaua de poner / enel processo de
 sus amores: la qual contiene de mas de su agradable y dul
 ce stilo muchas sentencias filosofales: y auisos muy neces
 sarios para mancebos: mostrando les los enganos que
 estan encerrados en seruientes y alcabuctas.

Portada de la edición de 1507.

Diego Hernández, 1545, 22 de abril

Características del impreso: la obra está en octavo y alterna letra gótica y cursiva.

- Paratextos socioliterarios:

- Carta.
- Octavas Rojas.
- Prólogo ("Todas las cosas ser criadas...").
- Nuevas Octavas Rojas ("Concluye el autor...").
- Octavas Proaza.

- Paratextos editoriales:

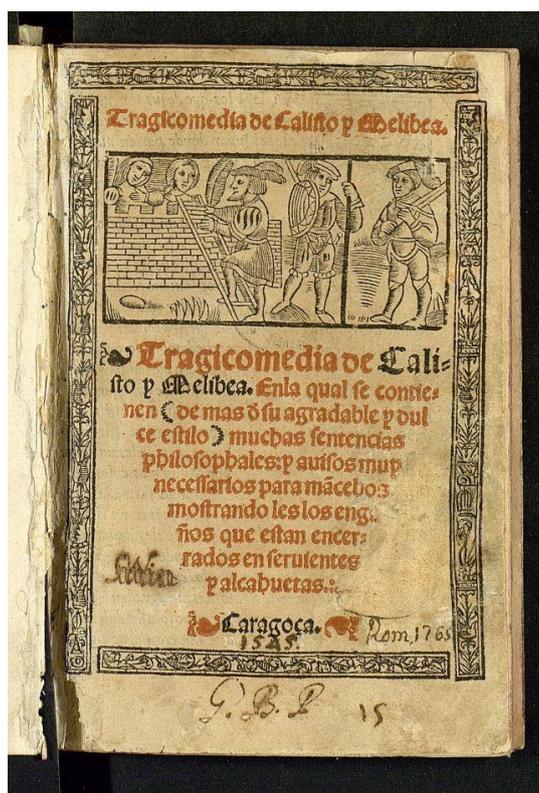
- Portada en rojo y negro, con el título "*Tragicomedia de Calisto y Melibea, en la cual se contienen (demás de su agradable y dulce estilo) muchas*

sentencias filosofales y avisos muy necesarios para mancebos, mostrándoles los engaños que están encerrados en servientes y alcahuetas. Çaragoça". El año, 1545, está escrito a mano en el ejemplar de la BHM.

- Hay argumento en prosa al comienzo de cada auto, pero esto no tiene que ser considerado como una novedad de esta edición. Precisamente lo normal es que esto suceda, y no lo que hemos visto en el caso de Jorge Coci (1507).
- Existencia de un colofón después del auto 21, el cual dice lo siguiente: *"Haze fin la presente Tragicomedia de Calisto y Melibea con el tratado de Centurio, la cual ha sido agora nuevamente con mucha diligencia corregida y emendada de muchas faltas y errores que a causa de los impressores havía. Y fue impressa en la muy noble y real ciudad de Çaragoça por Diego Hernández, impressor de libros. Acabose a xxii días del mes de abril. Año de 1545"*. De nuevo, tenemos que pensar que esta alusión a la corrección de errores puede ser un tópico con el fin de vender más ejemplares.

- **Grabados:**

- En la portada hay un grabado en el que aparecen varios personajes de la obra. Está Calisto subiendo al huerto de Melibea, mientras es observado desde las almenas por Melibea y Lucrecia. Armados, Tristán y Sosia ocupan la parte derecha del grabado.
- Figuritas al inicio de cada auto, enmarcadas en un cuadro de filete simple, cada una con el correspondiente nombre del personaje.
 - Las que siguen el modelo iconográfico creado por Juan Cromberger en 1535 y utilizado en 1543 son las siguientes:
 - h.L1r Muerte de Celestina ante Elicia.
 - h. L2r Un criado ejecutado con una cruz entre las manos.
 - h. L4v Ascenso de Calisto al huerto (grabado de portada).
 - h. N5r Ascenso de Calisto al huerto (repetido).
 - h. N6r Retirada del cuerpo de Calisto.
 - h. O2v Suicidio de Melibea.



Portada de la edición de Diego Hernández, 1545.

Pedro Bernuz y Bartolomé de Nájera, 1545, 17 de junio

Características del impreso: la obra está en formato octavo.

- **Paratextos socioliterarios:**

- Carta.
- Octavas Rojas.
- Prólogo ("Todas las cosas ser criadas...").
- Nuevas Octavas Rojas ("Concluye el autor...").
- Octavas Proaza.

- **Paratextos editoriales:**

- Portada en rojo y negro, con el título: "*Tragicomedia de Calisto y Melibea. En la cual se contienen (demás de su agradable y dulce estilo) muchas sentencias philosophales y avisos muy necessarios para mancebos,*

mostrándoles los engaños que están encerrados en servientes y alcahuetas. Agora de nuevo corregida y emendada. Impressa en Çaragoça: en la officina de George Coci. Año de.M.D.XLV."

- Hay un argumento en prosa al comienzo de cada auto.
- Hay un colofón al final del todo en forma de pie de lámpara el cual dice lo siguiente: *"Acábase la Tragicomedia de Calisto y Melibea con el tratado de Centurio: corregida y emendada con mucha diligencia. Impressa en Caragoça en la officina de George Coci. A costas de Pedro Bernuz y Bartolomé de Nagera. Acabose a XVII días del mes de Junio. Año de mil y quinientos y cuarenta y cinco"*.

- Grabados:

- Es una edición que tiene un total de 27 grabados del tamaño del ancho de la página. Hay grabados que se encuentran repetidos.
- En la portada se puede apreciar un grabado en el que aparece Calisto en el huerto de Melibea, donde parece que se está declarando. Ella le observa asomada a su balcón. En la parte inferior derecha está Celestina llamando a la puerta de casa de Melibea (podemos observar que lleva la madeja de hilo). Mientras, Lucrecia se asoma por la ventana. En la parte inferior izquierda está Sempronio con un caballo.
 - Es un grabado que sigue el modelo de Cromberger (1535).

- En el interior del impreso hay 25 grabados, lo cual significa que hay autos que tienen más de uno, como son los autos 12 (muerte de Celestina), 13 (muerte de Pármeno y Sempronio), 20 (muerte de Melibea) y 21 (final).



Portada de la edición de Bernuz y Nájera, 1545.

Pedro Bernuz, 1554, 22 de noviembre

Características del impreso: la obra está en octavos, en letra gótica, sin paginación ni foliación, solamente signaturas tipográficas. Existe una edición con los mismos grabados, fechada en Zaragoza en 1554, de Pedro Bernuz, de la que sólo ha sobrevivido una copia en formato fotocopia y que ha sido editada recientemente como facsímil con estudio preliminar: *La Celestina de Fernando de Rojas sale de nuevo a la luz en facsímil con una introducción de M^a Remedios Moralejo Álvarez.*

Paratextos socioliterarios:

- Carta.
- Octavas Rojas.
- Prólogo ("Todas las cosas ser criadas...").

- Nuevas Octavas Rojas ("Concluye el autor...").
- Octavas Proaza.

- **Paratextos editoriales:**

- Portada en rojo y negro, con el siguiente título, enmarcado con hojas de hiedra: *"Tragicomedia de Calisto y Melibea. En la cual se contienen (demás de su agradable y dulce estilo) muchas sentencias philosophales y avisos muy necesarios para mancebos, mostrándoles los engaños que están encerrados en sirvientes y alcahuetas. Agora de nuevo corregida y emendada. Impressa en Çaragoça: en la officina de Pedro Bernuz. Año de.M.D.XLIII."*
- Hay un argumento en prosa al comienzo de cada auto.
- Hay un colofón al final del todo en forma de triángulo invertido (formato pie de lámpara), que dice lo siguiente: *"Acabose la Tragicomedia de Calisto y Melibea con el tratado de Centurio: corregida y emendada con mucha diligencia. Impressa en Çaragoça en casa de Pedro Bernuz a XXII días del mes de Noviembre. Año de mil quinientos cinquenta y quatro"*.

- **Grabados:**

- Es una edición que tiene 26 grabados del tamaño del ancho de la página. Hay dos grabados repetidos.
- En la portada se puede apreciar un grabado en el que aparece Calisto en el huerto de Melibea, donde parece que se está declarando. Ella le observa asomada a su balcón. En la parte inferior derecha está Celestina llamando a la puerta de casa de Melibea (podemos observar que lleva la madeja de hilo colgando de la mano). Mientras, Lucrecia se asoma por la ventana. En la parte inferior izquierda está Sempronio con un caballo.
 - Es un grabado que sigue el modelo de Cromberger (1535).
- En el interior del impreso hay 24 grabados, lo cual significa que hay autos que tienen más de uno, como son los autos 13 (muerte de Pármeno y Sempronio), 19 (muerte de Calisto) y 21 (muerte de Melibea).



Portada de la edición de Pedro Bernuz, 1554.

Agustín Millán, 1555, 15 de mayo

Características del impreso: la obra se encuentra en formato dieciseisavo.

- **Paratextos socioliterarios:**

- Carta.
- Octavas Rojas.
- Prólogo ("Todas las cosas ser criadas...").
- Nuevas Octavas Rojas ("Concluye el autor...").
- Octavas Proaza.

- **Paratextos editoriales:**

- Título en rojo y negro, dentro de una orla arquitectónica, que incluye arriba el monograma de Cristo (IHS) y abajo dos rostros de perfil y en el centro escudete, sostenido por dos animales: "*Tragicomedia de Calisto y Melibea. En la cual se contienen (demás de su agradable y dulce estilo) muchas sentencias filosofales y avisos muy necesarios para mancebos:*

mostrándoles los engaños que están encerrados en servientes y alcahuetas".

- Argumentos en prosa delante de los autos.
- Hay un colofón al final, el cual dice lo siguiente: *"Haze fin la presente Tragicomedia de Calisto y Melibea con el Tratado de Centurio, corregida y emendada. Impresa en la muy noble y leal ciudad de Çaragoça por Agustín Millán, impressor de libros. Acabose a quinze días del mes de mayo del año de mil y quinientos cinquenta y cinco".*

- **Grabados:**

- Encontramos que hay una combinación de figuritas y elementos decorativos junto con las escenas. Las figuritas van acompañadas de un número de nombres superior al de imágenes y, en ocasiones, si se disponen cuatro, ocupan toda una página, y dos, en media.
 - Son los mismos tacos que los usados en el impreso de Zaragoza: Diego Hernández, 1545 (ver análisis 2). Son copias de peor calidad. Son las que aparecen en los siguientes actos:
 - acto 12: Muerte de Celestina.
 - acto 13: Ejecución de los criados.
 - acto 14: Visita de Calisto al huerto de Melibea.
 - acto 19: Retirada del cuerpo de Calisto.
 - acto 20: Suicidio de Melibea.
 - Marca del impresor. Figura alegórica alada, con una palma en la mano derecha y la izquierda apoyada sobre un escudo con las iniciales del impresor. Lema: *Deo juventes*.
 - a. Es la misma marca de Pedro de Hardouin, cuñado de Agustín Millán, con un cambio solo de iniciales (ahora AM y antes PH).



Portada de la edición de Agustín Millán, 1555.

Carlos Labayen, 1607

Características del impreso:

- Paratextos socioliterarios:

- Carta.
- Octavas Rojas.
- Prólogo ("Todas las cosas ser criadas...").
- Nuevas Octavas Rojas ("Concluye el autor...").
- Octavas Proaza.

- Paratextos editoriales:

- Título: *"Tragicomedia de Calisto, y Melibea, en la cual se contienen (de mas de su agradable y dulce estilo) muchas sentencias filosofales, y avisos muy necesarios para mancebos, mostrándoles los engaños que estan en cerrados en sirvientes y alcahuetas. Agora nuevamente corregida y emendada de muchos errores que antes tenia"*.
- Argumentos en prosa delante de los autos.

- No hay colofón final. Concluye después de “*Declara un secreto que el autor encubrió en los metros que puso al principio del libro*”, con lo siguiente: “En Madrid, año 1601”.

- **Grabados:**

Esta edición carece de grabados. En la portada aparecen factótums de Calisto y Melibea con el nombre completo escrito encima. Melibea lleva un tocado que podría ir relacionado con la moda femenina de la época.



Portada de la edición de Labayen, 1607.

Cuadro comparativo

	PARATEXTOS SOCIOCULTURALES	PARATEXTOS EDITORIALES	GRABADOS
Jorge Coci, 1507.	<p>Carta. Octavas Rojas. Prólogo. Nuevas Octavas Rojas. Octavas Proaza. Éxplícit rimado al final: <i>"Describe el tiempo en q[ue] la obra se imprimió. El carro de Phebo después de aver dado/ mil quinientas y siete bueltas en rueda:/ ambos entonces los hijos de Leda/ a Phebo en su casa teníen posentado,/ cuando este muy dulce</i></p>	<p>Título: <i>"Tragicomedia de Calisto y Melibea, nuevamente añadida lo que hasta aquí faltava de poner en el processo de sus amores; la cual contiene demás de su agradable y dulce stilo muchas sentencias filosofales y avisos muy necesarios para mancebos, mostrándoles los engaños que están encerrados en servientes y alcahuetas"</i>.</p>	<p>Edición sin ilustraciones. Solo aparece la de la portada, que representa inicialmente una escena de la <i>Cárcel de amor</i>, donde se ha escrito debajo de cada personaje el nombre de los protagonistas de <i>La Celestina</i>.</p>

	<i>y breve tratado/ después de revisto y bien corregido,/ con gran vigilancia puntado y leído / fue en Çaragoça impresso acabado".</i>	Carece de argumentos en prosa al comienzo de los autos. <i>Dramatis personae.</i>	
Diego Hernández, 1545, 22 de abril.	Carta. Octavas Rojas. Prólogo. Nuevas Octavas Rojas. Octavas Proaza.	Título: <i>"Tragicomedia de Calisto y Melibea, en la cual se contienen (demás de su agradable y dulce estilo) muchas sentencias filosofales y avisos muy necesarios para mancebos, mostrándoles los engaños que están encerrados en servientes y alcahuetas. Çaragoça".</i> Argumentos en prosa al comienzo de los autos. Colofón tras el auto 21: <i>"Haze fin la presente Tragicomedia de</i>	Portada. Figuritas al inicio de cada auto (Juan Cromberger).

		<p><i>Calisto y Melibea con el tratado de Centurio, la cual ha sido agora nuevamente con mucha diligencia corregida y emendada de muchas faltas y errores que a causa de los impressores havía. Y fue impressa en la muy noble y real ciudad de Çaragoça por Diego Hernández, impressor de libros. Acabose a XXII días del mes de abril. Año de 1545".</i></p>	
<p>Bernuz y Nájera, 1545, 17 de junio.</p>	<p>Carta. Octavas Rojas. Prólogo. Nuevas Octavas Rojas. Octavas Proaza.</p>	<p>Título: <i>"Tragicomedia de Calisto y Melibea. En la cual se contienen (demás de su agradable y dulce estilo) muchas sentencias philosophales y avisos muy necesarios para mancebos, mostrándoles los engaños que están encerrados en servientes y</i></p>	<p>27 grabados: portada y sello final, y 25 interiores.</p> <p>Hay grabados repetidos.</p> <p>Hay autos que tienen más de un grabado: 12 (muerte de Celestina), 13 (muerte de Pármeneo y</p>

		<p><i>alcahuetas. Agora de nuevo corregida y emendada. Impresa en Çaragoça: en la officina de George Coci. Año de.M.D.XLV. "</i></p> <p>Argumentos en prosa al comienzo de los autos.</p> <p>Colofón final: <i>"Acábase la Tragicomedia de Calisto y Melibea con el tratado de Centurio: corregida y emendada con mucha diligencia. Impresa en Caragoça en la officina de George Coci. A costas de Pedro Bernuz y Bartolomé de Nagera. Acabose a XVII días del mes de Junio. Año de mil y quinientos y cuarenta y cinco".</i></p>	<p>Sempronio), 20 (muerte de Melibea) y 21 (final).</p>
--	--	---	---

<p>Pedro Bernuz, 1554, 22 de noviembre.</p>	<p>Carta. Octavas Rojas. Prólogo. Nuevas Octavas Rojas. Octavas Proaza.</p>	<p>Título: <i>"Tragicomedia de Calisto y Melibea. En la cual se contienen (demás de su agradable y dulce estilo) muchas sentencias philosophales y avisos muy necesarios para mancebos, mostrándoles los engaños que están encerrados en sirvientes y alcahuetas. Agora de nuevo corregida y emendada. Impresa en Çaragoça: en la officina de Pedro Bernuz. Año de.M.D.XLIIII."</i></p> <p>Argumentos en prosa al comienzo de los autos.</p> <p>Colofón final: <i>"Acabose la Tragicomedia de Calisto y Melibea con el tratado de</i></p>	<p>26 grabados: portada y sello final, y 24 interiores.</p> <p>El grabado de la portada es el mismo utilizado en la edición de Zaragoza: Pedro Bernuz y Bartolomé de Nájera, 1545, 17 de junio.</p> <p>Hay grabados repetidos.</p> <p>Hay autos que tienen más de un grabado: 13 (muerte de Pármeno y Sempronio), 19 (muerte de Calisto) y 21 (muerte de Melibea).</p>
--	---	---	--

		<i>Centurio: corregida y emendada con mucha diligencia. Impressa en Çaragoça en casa de Pedro Bernuz a XXII días del mes de Noviembre. Año de mil quinientos cinquenta y quatro".</i>	
Agustín Millán, 1555, 15 de mayo.	Carta. Octavas Rojas. Prólogo. Nuevas Octavas Rojas. Octavas Proaza.	Título: <i>"Tragicomedia de Calisto y Melibea. En la cual se contienen (demás de su agradable y dulce estilo) muchas sentencias filosofales y avisos muy necesarios para mancebos: mostrándoles los engaños que están encerrados en servientes y alcahuetas".</i> Argumentos en prosa al comienzo de cada auto.	Encontramos en la portada que el título está dentro de una orla arquitectónica, que incluye arriba el monograma de Cristo (IHS) y abajo dos rostros de perfil y en el centro escudete, sostenido por dos animales. Combinación de figuritas y elementos decorativos junto con las escenas.

		<p>Colofón final: <i>"Haze fin la presente Tragicomedia de Calisto y Melibea con el Tratado de Centurio, corregida y emendada. Impressa en la muy noble y leal ciudad de Çaragoça por Agustín Millán, impressor de libros. Acabose a quinze días del mes de mayo del año de mil y quinientos cincuenta y cinco"</i>.</p>	
Carlos Labayen, 1607.	<p>Carta. Octavas Rojas. Prólogo. Nuevas Octavas Rojas. Octavas Proaza.</p>	<p>Título: <i>"Tragicomedia de Calisto, y Melibea, en la cual se contienen (de mas de su agradable y dulce estilo) muchas sentencias filosofales, y avisos muy necesarios para mancebos, mostrándoles los engaños que estan en cerrados en sirvientes y</i></p>	<p>Carece de grabados. Figuritas en la portada.</p>

		<p><i>alcahuetas. Agora nuevamente corregida y emendada de muchos errores que antes tenia”.</i></p> <p>Argumentos en prosa delante de los autos.</p> <p>No hay colofón final.</p>	
--	--	--	--

Análisis:

Podemos ver que la edición de Jorge Coci (1507) es la única que tiene un *explicit* rimado al final. El resto de ediciones carecen de él, pero sí tienen a diferencia de Coci un colofón final. Sin embargo, no podemos atribuirlo como novedad de esta edición, porque ya lo encontramos en las ediciones de Toledo (1500) y Sevilla (1501).

Por otro lado, el título de la edición de Coci, junto con la de Millán, es el único en el cual no se menciona la datación ni el lugar de la impresión. En el caso de Coci, debido a que supone un cambio de género de Comedia a Tragicomedia, y donde a partir de aquí hay 21 autos, el título es diferente a como serán los demás. En el título de Coci, después de la presentación "*Tragicomedia de Calisto y Melibea*" sigue "*nuevamente añadida lo que hasta aquí faltava de poner en el proceso de sus amores*". En el resto de títulos, tras la presentación "*Tragicomedia de Calisto y Melibea*" siguen con "*en la cual se contienen*".

Continuando con la portada, ahora en cuanto a la datación, Diego Hernández solo menciona a Çaragoça. Bernuz y Nájera continúan así: "*Agora de nuevo corregida y emendada. Impressa en Çaragoça: en la officina de George Coci. Año de.M.D.XLV*". Pedro Bernuz, en su edición de 1545, hace cambiar el nombre en la oficina: "*Impressa en Çaragoça: en la officina de Pedro Bernuz. Año de.M.D.XLIII*". Por otro lado, la edición de Millán tampoco ofrece información en la portada acerca del lugar de impresión.

Respecto a los argumentos, en todas las ediciones encontramos al comienzo de los autos un pequeño argumento en prosa que, como dice Rojas en su prólogo, fueron añadidos por los impresores; a excepción de la edición de Jorge Coci, donde no hay ni argumentos ni numeración de los autos, y solo los distinguimos porque hay unos *dramatis personae* al comienzo de cada uno.

Para concluir con los paratextos editoriales, las ediciones de Jorge Coci y Carlos Labayen carecen de colofón final, a diferencia de todos los demás. Las ediciones de Diego Hernández y Agustín Millán son las que lo tienen más ostentoso ("*Impressa en la muy noble y leal ciudad de Çaragoça por... impresor de libros...*"), mientras que el de Bernuz

y Nájera es más sintético (“*Impressa en Caragoça en la officina de... / Impressa en Caragoça en casa de...*”).

Para terminar, tanto la edición de Jorge Coci como la de Carlos Labayen no están ilustradas. La de Coci todavía cuenta con un grabado en la portada donde aparecen dos personajes con su correspondiente nombre; pero la de Labayen es completamente sobria en lo que se refiere a ilustraciones. Las demás ediciones, en este sentido, son más ricas. La de Diego Hernández tiene figuritas al comienzo de cada auto; la de Bernuz y Nájera tiene 27 grabados; la de Pedro Bernuz consta de 27 siendo la portada la misma que la de Bernuz y Nájera). Finalmente, la edición de Agustín Millán se caracteriza por tener una portada diferente a todas las anteriores: es una orla arquitectónica que encuadra el texto, sin ningún dibujo en su interior. Los autos, aquí, vienen acompañados por combinaciones de figuritas y otros elementos decorativos.

Cotejo y análisis

En este apartado voy a exponer transcripciones de algunas partes de *La Celestina* correspondientes a las ediciones de Zaragoza anteriormente mencionadas (con excepción de la edición de Agustín Millán para las partes prologales, ya que la digitalización de la que dispongo carece de esta parte). Para este cotejo he seleccionado fragmentos de las partes prologales (Carta, Octavas Rojas, Prólogo y Octavas Proaza), el argumento que aparece al comienzo del Auto 3 y, de este mismo auto, la conjuración de Celestina al demonio. Después de cada transcripción he realizado un comentario con las características de su edición correspondiente; y al finalizar este apartado hay una síntesis general de las ediciones. De esta manera podremos destacar algunos aspectos ortotipográficos de los impresos, su evolución a lo largo del siglo, así como la posible vinculación entre talleres.

Mi objetivo en todo momento es el de mostrar el texto tal y como aparece en su edición correspondiente, y esto explica que para el cotejo haya decidido realizar una transcripción respetuosa y conservadora, en la cual se mantienen todas las peculiaridades ortográficas de cada impreso, así como aquellas palabras relevantes que aparecen juntas. Lo único que he separado han sido las palabras tras signos de puntuación, con el fin de facilitar su lectura y estudio. Asimismo, me sirvo de los corchetes para suplir las

omisiones, al igual que para las abreviaturas, y, por último, recorro a la negrita para destacar las palabras que están juntas.

Partes prologales

Carta : el autor a un su amigo

Jorge Coci, 1507

Vi no solo ser dulce en su pri[n]cipal ystoria o ficto[n] toda ju[n]ta: pero aun de algu[n]as sus particularidades salia[n] delectables fonteçicas de filosofia de otras agradables donayres: de otras auisos y co[n]sejos co[n]tra liso[n]geros: y malos siruie[n]tes: y falsas mujeres hechizeras. vi q[ue] no tenia su firma del autor: el q[ue]l segu[n] algu[n]os dize[n] fue Juan de mena: y segu[n] otros Rogrigo cota, pero quie[n]quiera q[ue] fuese es digno de recordable me[m]oria oir sutil inve[n]cion: por la gra[n] copia de sente[n]cias entretexidas que so color de donayres tiene.

Hay gran cantidad de abreviaturas, destacando las nasales, seguidas por las de la conjunción que. Aquí no encontramos palabras escritas juntas, pero sí un uso indistinto de mayúsculas y minúsculas, donde se puede observar que los nombres aparecen en mayúscula y los apellidos en minúscula. Apenas hay puntuación, se emplean los dos puntos con valor de punto y seguido o coma. Respecto a otros aspectos gráficos, se puede mencionar el uso de la “y” en ystoria y el grupo consonántico -ct- en ficton.

Diego Hernández, 1545

Ui no solo ser dulce en su **principalhistoria** o ficion toda iunta: pero aun de algunas sus particularidades salían deleytables fonteçicas de philosophia: de otras agradables donayres: d[e] otras auisos **yconseios** co[n]tra lisongereros y malos siguientes: y falsas mujeres hechizeras. Vi q[ue] no tenia su firma del auctor: **elqual** seguin algunos dicen fue Iuan de Mena,y según otros Rodrigo cota, pero quienquier que fuese es digno de recordable memoria: por la sutil inuecion: por la gra[n]copia de sentencias enxeridas que so color de donayres tiene.

Se han reducido notablemente las abreviaturas, lo más seguro debido a la renovación de los tipos y herramientas en la imprenta de Coci. Encontramos tres casos en los que aparecen juntas las palabras debido probablemente a la difícil posición con respecto al tamaño del impreso (“principalhistoria”, “yconsejos” y “elqual”).

Se emplean las mayúsculas para el nombre y apellido de Juan de Mena, pero para el apellido de Rodrigo Cota se sigue empleando el uso de minúscula. Con respecto a los signos de puntuación, al igual que sucedía en la edición de Jorge Coci, se emplean los dos puntos con valor de punto y seguido o coma. En cuanto a otros aspectos gráficos, se puede mencionar el empleo de la semiconsonante I para el nombre de Juan, y el uso del grupo consonántico culto ph- en philosophia.

Bernuz y Nájera, 1545

Vi no solo ser dulce en su principal historia o ficion toda junta: pero aun de algunas sus particularidades salían delectables fontezicas de philosophia: de otras agradables donayres: de otras auisos y consejos contra lisonjeros y malos siguientes y falsas mujeres hechizeras. Uí que no tenía su firma del auctor: el qual según algunos dicen es Juan de mena: y según otros rodrigo cota: pero quie[n]quier q[ue] fuese es digno de recordable memoria: por la sutil inuecion: por la gran copia de sentencias enxeridas q[ue] so color de donayres tiene.

Las abreviaturas son muy reducidas y carecen de importancia. No aparecen palabras escritas juntas, y el uso de mayúscula para los nombres propios solo se emplea en Juan. El sistema de puntuación continúa empleándose con los dos puntos con valor de punto y seguido o coma. Se mantiene el uso del grupo consonántico culto ph- en philosophia, probablemente traspasado de la edición de Diego Henández.

Bernuz, 1554

Vi no solo ser dulce en su principal historia o ficion toda junta: pero aun de algunas sus particularidades salían delectables fontezicas de philosophia, de otras agradables donayres, de otras auisos y consejos, y malos siguientes, y falsas mugeres hechizeras. Vi q[ue] no tenía su firma del autor: el qual según algunos dicen es Jua[n] de mena, y según

otros Rodrigo cota: pero quien quier que fuesse es digno de recordable memoria: por la sutil iuencion, por la gran copia de sentencias enxeridas que so color de donayres tiene.

En este fragmento aparecen dos abreviaturas que carecen de mayor importancia. No hay palabras escritas juntas y sigue el uso de la mayúscula solo para los nombres pero no para los apellidos. También continúa el mismo sistema de puntuación con el valor de los dos puntos de punto y seguido o coma. En cuanto a otros aspectos gráficos, se puede mencionar el uso de -g- en mugeres.

Carlos Labayen, 1607

Y no solo ser dulce en su principal historia, o ficion toda junta: pero aun de algunas sus particularidades salia[n] deleytables fonte[zi]cas de philosophia: de otros agradables donayres, de otros auisos y co[n]sejos, contra lisongeros y malos siruie[n]tes, y falsas muges hechizeras. Vi que no tenia la forma del autor: el qual, según algunos dicen fue Iuan de Mena: y según otros Rodrigo Cota: pero quien quier q[ue] fuesse, es digno de recordable memoria: por la sutil iuencion, por la gran copia de sente[n]cias enxeridas, que so color **dedonayres** tiene.

En esta edición aparecen bastantes abreviaturas, destacando las nasales, debido al tamaño de la edición y a la calidad del mismo. Aparece escrito de forma junta “dedonayres”. Aquí ya vemos que se emplean las mayúsculas con un uso ortográfico correcto. También, aparece un sistema de puntuación con comas. En cuanto a otros aspectos gráficos, se destaca “Y no” en lugar de “Vi no”, al comienzo del fragmento.

Octavas Rojas

Jorge Coci, 1507

Prosigue dando razón por q[ue] se mouio a acabar esta obra.

Yo vi en Salamanca la obra presente

Moui me a acabar la por estas razones

Es la primera que esto en vacaciones

La otra inuentar la persona prudente
Y es la final ver ya la mas gente
Vuelta y mezclada en vicios de amor
Estos amantes les pornan temor
A fiar de alcahueta nin falso seruiente.

En este fragmento solamente aparece una abreviatura para la conjunción “que”, común en la edición de Jorge Coci. Vamos a ver que comienza con “prosigue dando razón”, a diferencia del resto de las ediciones cotejadas, que comienzan con “prosigue dando razones”. No hay palabras escritas de forma junta. No hay signos de puntuación. En cuanto a los aspectos gráficos, se emplea el uso disyuntivo de “nin” en vez de “ni”.

Diego Hernández, 1545

Prosigue dando razones porque se mobio a acabar esta obra.
Yo vi en Salamanca la obra presente
Mouime acabarla por estas razones
Es la primera **questo** en vacaciones
La otra imitar la persona prudente:
Y es la final ver ya la mas gente
Vuelta y mezclada en **viciosdeamor**
Estos amantes les pornan temor
A fiar de alcahueta ni falso seruiente.

En este fragmento no hay abreviaturas. Aparece escrito de forma junta questo (que estoy) y viciosdeamor (vicios de amor). Este segundo caso puede deberse al deseo de guardar la estética en esta composición. Aparecen los dos puntos pero no tienen un uso ortográfico normativo.

Bernuz y Nájera, 1545

Prosigue dando razones porque se moui a acabar esta obra.
Yo vi en Salamanca la obra presente
Mouime acabarla por estas razones

Es la primera questo en vacaciones
La otra imitar la persona prudente:
Y es la final ver ya la mas gente
buelta y mezclada en vicios de amor
estos amantes les pornan temor
a fiar de alcahueta ni falso siruiente.

En este fragmento no hay abreviaturas ni palabras escritas de manera junta. Como en la edición de Diego Hernández, aparecen los dos puntos con un uso ortográfico no normativo. En cuanto a aspectos gráficos, solamente mencionar la falta de la -o en moui.

Bernuz, 1554

Prosigue dando razones, porque se mouio a acabar esta obra.
Yo vi en Salamanca la obra presente,
Mouime a acabarla por estas razones:
Es la primera **questo** en vacaciones,
La otra imitar la persona prudente,
Y es la final ver ya la mas gente
Buelta y mezclada en vicios de amor
Estos amantes les pornan temor,
A fiar de alcahueta, ni falso siruiente.

No hay abreviaturas, ni palabras juntas (a excepción de “questo”). Aparece el uso de las comas.

Carlos Labayen, 1607

~~Prosigue dando razones...~~
Yo vi en Salamanca la obra presente,
Mouime acabarla por estas razosnes.
Es la primera esto en vacaciones,
La otra imitar a persona prudente
Y es la final ver ya **lmas** gente

Buelta y mezclada en vicios de amor.
Estos amantes ler pornan temor
A fiar de alcahueta ni falso siruiente.

Este fragmento comienza en la edición de Labayen con la omisión del inicio: “Prosigue dando razones...” (en la transcripción, marcado con tachado). No hay abreviaturas y “lamas” aparece escrito junto. Hay un uso menor de los signos de puntuación, reduciéndose el empleo de las comas y omitiéndose por completo los dos puntos. En cuanto a aspectos gráficos, se puede mencionar “razosnes”.

Prólogo

Jorge Coci, 1507

Que aun los impressores an dado de sus pu[n]turas ponie[n]do rubricas o sumarios al principio de cada acto narra[n]do en breue lo que dentro co[n]tenia: una cosa bie[n]escusada segu[n] lo que los antiguos scriptores usaro[n]. otros an litigado sobre el no[m]bre dizie[n]do: que no se hauia de llamar Comedia: pues es acabaua en tristeza sino que se llamasse Tragedia. El primer autor quiso dar le denominacio[n] del principio que fue placer y llamo la Comedia. Yo vie[n]do estas discordias entre estos extremos parti agora por medio la porfia y llame la Tragicomedia.

Hay numerosas abreviaturas nasales, pero no aparecen palabras juntas. Se utiliza un empleo correcto de las mayúsculas después del punto y seguido, así como en las denominaciones Comedia, Tragedia y Tragicomedia. No hay un uso de puntuación genérico ni tampoco un uso ortográfico de la grafía H.

Diego Hernández, 1545

Q[ue] aun los impressores ha[n]dado sus **pu[n]turasponie[n]do** rubrica o sumarios al principio de cada actor narra[n]do en breue lo **q[ue]dentro** contenia: una cosa bien escusada: segun los q[ue] los antiguos escriptores usaro[n]: otros han litigado sobre el nombre diciendo q[ue] no le hauia de llamar Comedia pues acabaua en tristeza: sino

q[ue]se llamasse Tragedia. El primer auctor quiso dar denominación del principio que fue placer y llamo la Comedia: yo viendo estas discordias entre estos extremos parti agora por medio la porfia y llamela Tragicomedia.

Aparecen de manera proporcionada las abreviaturas nasales y las de la conjunción que. “Punturas poniendo”, “que dentro” y “que se” están escritas de manera junta, debido probablemente a la calidad de la edición. Se mantiene la misma puntuación que la edición de Coci. Parece que se utiliza la H con valor ortográfico.

Bernuz y Nájera, 1545

Que aun los impressores han dado sus punturas poniendo rubricas o sumarios al principio de cada acto narrando en breue lo que dentro contenia: una cosa bien escusada: segun lo que los antiguos escriptores usaron: otros han litigado sobre el nombre diciendo que no se hauia de llamar Comedia pues acabaua en tristeza: sino que se llamasse Tragedia. El primer auctor quiso dar denominación del principio que fue placer y llamola Coledia: yo viendo estas discordias entre estos extremos parti agora por medio la porfia y llamela Tragicomedia.

En este fragmento no hay abreviaturas ni palabras escritas juntas. Se mantiene el sistema de puntuación empleado en ediciones anteriores. Respecto a aspectos gráficos llama la atención el error de “Coledia” en vez de “Comedia”.

Bernuz, 1554

Que aun los impressores han dado sus punturas, poniendo rubricas, o sumarios al principio de cada acto, narrando en breue lo que dentro contenia, una cosa bien escusada, según lo que los antiguos escritores usaron: os han litigado sobre el nombre, diciendo que no se hauia de llamar Comedia, pues acaua en tristeza, sino se llamasse Tragedia. El primer autor quiso dar denominación del principio que fue placer, y llamola Comedia: yo viendo estas discordias entre estos extremos, parti agora por medio la porfia, y llámela Tragicomedia.

No hay abreviaturas, ni palabras escritas juntas. Aparece un uso de la puntuación con valor ortográfico. Aparecen las comas.

Carlos Labayen, 1607

Que aun los Impressores ha[n] dado sus pu[n]turas: poniendo rubricas, o sumarios al principio de cada acto, narrando en breue lo que dentro contenia una coía bien escusada, según lo que los antiguos escritores usaro[n] otros han litigado sobre el nombre, diciendo, que no se auia de llamar comedia, pues acabaua en tristeza, sino que se llamasse tragedia. El primer autor quiso dar denominación del principio, que fue placer: y llamola comedia yo viendo estas discordias, entre estos extremos parti agora por medio la porfia, y llámela Tragicomedia.

En este fragmento hay abreviaturas, características de la edición de Labayen. Aquí llama la atención el empleo de la mayúscula en la palabra Impressores, que se puede interpretar como un deseo de otorgar importancia a estas personas. Se usan las comas con valor normativo. En cuanto a aspectos gráficos, se puede mencionar el error “coía” en lugar de “cosa”.

Octavas Proaza (solo títulos)

Jorge Coci, 1507

Alonso de proaza corrector **dela** impresion al lector.

Prosigue y aplica.

Prosigue.

Dize el modo que se ha de tener leye[n]do esta Tragicomedia.

Declara un secreto q[ue] el autor encubrió **enlos** metros q[ue] puso al p[ri]ncipio del libro.

Describe el tiempo en q[ue] la obra se imprimio.

El carro de Phebo después de aue dado

Mil quinientas y siete vueltas en rueda:

Ambos entonce los hijos de Leda

A Phebo en su casa tenien posentado

Quando este muy dulce y breue tratado

Después de reuisto y bien corregido:

Con gran vigilancia puntado y leydo

Fue en çaragoça impresso acabado.

Aparecen abreviaturas en la mayoría de los títulos. En el primero y quinto, la preposición aparece escrita junto al determinante. Tanto en esta edición como en la de Bernuz y Nájera (1545) aparece escrito en el cuarto título “que se ha *de* tener...”, a diferencia del resto, donde la preposición se omite. El apellido Proaza aparece escrito en minúsculas. En esta edición encontramos un *explicit* rimado en el que se detalla de manera mitológica cuándo fue impresa la obra.

Diego Hernández, 1545

Alonso de proaça corrector de la impresión al lector.

Prosigue y aplica.

Prosigue.

Dizel modo que se ha tener leyendo esta Tragicomedia.

Declaraunsecreto quel Auctor encubrió **enlos** metros que puso al principio del libro.

LAUS DEO.

En los títulos de esta edición destaca la aparición de muchas palabras juntas. Respecto al uso de las mayúsculas, el apellido está escrito en minúscula, mientras que la palabra “auctor” sí que aparece en mayúscula. En cuanto a aspectos gráficos, se puede mencionar el uso de -ç- en vez de -z- en Proaza, como sucede en todas las ediciones. Aparece la alabanza final a Dios.

Bernuz y Nájera, 1545

Alonso de proaza corrector de la impresión al lector.

Prosigue y aplica.

Prosigue.

Dize el modo que se ha de tener leyendo esta tragicomedia.

Declara un secreto que el auctor encubrió en los metros q[ue] puso al principio del libro.

Hay una abreviatura en el quinto título. Sigue sin haber mayúscula en el apellido. En esta edición, tragicomedia también aparece en minúscula. Como se ha mencionado en el apartado de Coci, aparece escrito en el cuarto título “que se ha *de* tener...”, a diferencia del resto de ediciones, donde la preposición se omite.

Bernuz, 1554

Alonso de proaza corrector de la impresión al lector.

Prosigue y aplica.

Prosigue.

Dize el modo que se ha de tener leyendo esta tragicomedia.

Declara un secreto que el autor encubrió en los metros, que puso al principio del libro.

No hay abreviaturas ni palabras juntas. Se continúa, como en la edición anterior, utilizando la mayúscula solo para el nombre y con tragicomedia escrita en minúscula.

Carlos Labayen, 1607

El corrector de la impresión al Lector.

Prosigue y aplica.

Prosigue.

Dize el modo que se ha de **tenerleyendo** esta Tragicomedia.

Declara un secreto que el autor encubrió en los metros que puso al principio del libro.

LAUS DEO

En esta edición podemos observar que en el primer título se sustituye “Alonso de proaza” por “El corrector de la impresión”. Se menciona al lector en mayúscula. Concluye con la alabanza a Dios.

Respecto al colofón final de las ediciones no puedo establecer un análisis comparativo como en el resto de cotejos, pero debido a su interés por las diferencias en su redacción, me parece oportuno exponerlos a continuación.

Diego Hernández, 1545

Daze fin la presente Tragicomedia
De Calisto y Melibea con el tratado de Centurio.
La qual ha sido agora nueuamente con mu
Cha diligencia corregida y emendada de
Muchas faltas y errores que a causa de
Los impressores hauia, y fue impressa
Enla muy noble y Real ciudad
De Caragoça por Diego Her
Nandez impressor de libros
A cabo se a XXII días
Del mes de Abril.
Año de.M.D.XXXXV.

Bernuz y Nájera, 1545

Acabase la Tragicomedia
De Calisto y Melibea conel tratado de centurio
Corregida y emendada con mucha diligencia.
Impressa en Caragoça en la oficina de
George Coci A costas de Pedro ver
Nuz y Barolome de nagera. Aca
Bose a XVII días del mes de
Junio. Año de mil y qui
Nientos y quaren

Ta y cinco.

Bernuz, 1554

Acabose la Tragicomedia
De Calisto y Melibea coneltratado de Centurio:
Corregida y emendada con mucha diligencia.
Impressa en Çaragoça en casa de Pe
Dro Bernuz a XXU días del mes
De Noviembre. Año de mil
Quinientos cinque(n)
Ta y quatro.

Millán, 1555

Haze finla p(re)sente
Tragicomedia de Calisto y
Melibea con el tratado de Cen
Turio:corregida:y emendada con
Mucha diligencia. Impressa en la
Muy noble:y leal ciudad de Ca
Ragoça por Augustin Milla(n).
Impressor de libros. Acabo
Se a quince días del mes de

Mayo del Año de mil

Y quinie(n)tos cinque(n)

Ta y cinco.

Análisis de argumento

He decidido realizar el cotejo del argumento del auto 3 debido a que carezco de una digitalización completa de la edición de Agustín Millán (1555) y, por lo tanto, ha sido necesario partir de lo que dispongo para que el cotejo pueda realizarse de todas las ediciones. Hay argumentos más extensos o interesantes, pero he preferido tener la oportunidad de revisar todas las ediciones.

Como ya se ha mencionado con anterioridad, la edición de Jorge Coci (1507) no tiene argumentos al comienzo de ningún auto, por lo que aquí no aparecerá.

Diego Hernández, 1545

Argumento del tercero aucto.

Semproniose va a casa de Celestina: **alaq(ue)lreprehende** por la tarda[n]ça ponense a buscar q[ue] manera tome[n] **enel** negocio de Calisto co[n] Melibea. En fin sobreuiene Elicia. Vase Celestina a casa de Pleberio queda Sempronio y Elicia en casa.

Se introduce el auto de forma marcada con respecto al auto anterior, avisando que se trata del argumento del auto que sigue a continuación. En el título encontramos el empleo del grupo consonántico -ct- (aucto). Hay tres abreviaturas nasales y una abreviatura en la conjunción que. Llama la atención que estén dispuestas de forma junta muchas palabras (alaquelreprehende), esto puede deberse al formato de esta edición, que obliga a una disposición determinada de los tipos de la imprenta. Los nombres de los personajes aparecen escritos en mayúscula. El argumento carece de signos de puntuación con valor normativo.

Bernuz y Nájera, 1545

Argumento del tercero aucto.

Sempronio se va a casa de celestina: **ala** qual reprehende por la tardança: ponense a buscar que manera tomen **enel** negocio de calisto con melibea. En fin sobreuiene Elicia. Va se celestina a casa de Pleberio queda sempronio y Elicia en casa.

Se introduce el auto de forma marcada con respecto al auto anterior, avisando que se trata del argumento del auto que sigue a continuación. En el título encontramos el empleo del grupo consonántico -ct- (aucto). No hay abreviaturas y solo hay dos casos de palabras escritas juntas (formados por preposición con determinante, como es habitual). Hay un uso indistinto de mayúscula para los nombres propios. El argumento carece de signos de puntuación con valor normativo.

Bernuz, 1554

Argumento del tercero auto.

Sempronio se va a casa de Celestina, **ala** qual reprehende por la tardança: ponense a buscar que manera tomen **enel** negocio de calisto con melibea. En fins obreuiene Elicia. Va se celestina a casa de Pleberio, quedan Sempronio y Elicia en casa.

Se introduce el auto de forma marcada con respecto al auto anterior, avisando que se trata del argumento del auto que sigue a continuación. En el título encontramos que se ha simplificado el grupo consonántico -ct- (auto). En cuanto a abreviaturas y palabras juntas, este argumento es exactamente igual que el de Bernuz y Nájera (1545). Hay un uso indistinto de mayúscula para los nombres propios, como en la edición de 1545, aunque aquí se ha solucionado el nombre de Sempronio. Aparecen las comas con valor ortográfico.

Agustín Millán, 1555

Argumento del tercer aucto.

Sempronio se va a casa de Celestina: a la qual reprehende por la tardança: ponen se a buscar que m[a]nera tomen en el negocio de Calisto co[n] Melibea. En fin sobreuiene Elicia. Va se Celestina a casa de Pleberio: queda Sempronio y Elicia en casa.

Se introduce el auto de forma marcada con respecto al auto anterior, avisando que se trata del argumento del auto que sigue a continuación. En el título aparece el grupo consonántico -ct- (aucto). Solo hay dos abreviaturas sin importancia, y no aparecen palabras juntas. Los nombres propios están escritos en mayúscula. No hay signos de puntuación con uso normativo. Los dos puntos aparecen con valor de punto y seguido y de coma.

Carlos Labayen, 1607

Argumento del Tercero Acto.

Sempronio se va de casa de Celestina, a la qual reprehende por la tardança: ponense a buscar que manera tomen en el negocio de Calisto con Melibea. En fin sobreviene Elicia Vase Celestina a casa de Pleberio, quedan Sempronio y Elicia en casa.

Se introduce el auto de forma marcada con respecto al auto anterior, avisando que se trata del argumento del auto que sigue a continuación. En el título encontramos el uso de “Tercero” en lugar de “tercer”, como en ediciones anteriores, y el cambio de “auto” por “acto”. Carece de abreviaturas y palabras juntas. Se emplean las mayúsculas y los signos de puntuación con carácter ortográfico normativo.

Análisis de un fragmento

He decidido realizar el análisis de un fragmento del tercer auto, concretamente, del conjuro que realiza Celestina con el Demonio con el fin de que Melibea se enamore de Calisto. En este apartado no se encuentra la edición de Agustín Millán, 1555 ya que,

debido a las razones anteriormente apuntadas, no puedo realizar ningún análisis pleno de ningún fragmento en su totalidad. Es por ello por lo que aquí el cotejo se centrará en el resto de ediciones con las que cuento.

Jorge Coci, 1507

(Ce.) Conjuero te triste pluto[n]señor **dela** profundida infernal.emp[er]ador **dela** corte da[n]nada.capita[n]sobervio **delos** condenados angeles señor **d[e]los** sulfuros fuegos que los hervie[n]tes etnicos mo[n]tes mana(n). gobernador y veedor **delos** torme[n]tos y atorme[n]tadores d[e]las pecadoras animas. Regidor de las tres furias tesifone megera **yaleto**. Admistrador de todas las cosas negras del regno **destige** y dite: con todas sus lagu[n]as y sombras infernales y litigioso caos. Ma[n]tenedor **delasbola[n]tes** harpias. Con toda la otra compan[n]ia de espantables y paurosas ydras. Yo celestina tu mas conocida clientula: te conjuero por la virtud y fuerÇa **destas** bermejas letras, por la sangre de aquella noturna aue co[n] que esta[n]scritas: por la grauedad de aquestos no[m]bres y signos que **eneste** papel se contiene[n]. por la aspera po[n]çoña **delas** biuoras de que este azeyte fue hecho co[n] el qual unto este hilado: vengas sin tarda[n]ça a obedecer mi volu[n]tad: **enello** te emboluas: y **conello** estes sin un mome[n]to te partir hasta que Melibea con aparejada oportunidad que haya lo compre. Y **co[n]jello** de tal manera quede enredada que qua[n]to mas lo mirare tanto mas su coraço[n] se ablande a conceder mi petición.

Se introduce el diálogo del personaje a través de la abreviatura de Celestina entre paréntesis (Ce.). En su mayoría hay abreviaturas nasales. También hay abundancia de palabras juntas, predominando la preposición junto con el determinante, lo cual puede llevar a pensar un uso ortográfico no establecido. Los nombres propios que se citan no aparecen en mayúscula.

El texto carece de un sistema de puntuación normativo. Los dos puntos se emplean con valor de punto y seguido y de coma. Como aspectos gráficos a destacar, se puede señalar la -Ç- en mayúscula en fuerÇa, debido a un uso incorrecto de uno de los tipos de la imprenta.

Diego Hernández, 1545

Ce. Conjuero te triste Pluton señor dela **profundidad infernal**: **emperador dela** corte bañada capitan sobrevio **delos** condenados angeles: **señor delos** sulfereos fuegos **q[ue] los** hervientes etnicos mo[n]tes manan: **governador y veedor delos** tomentos y atormentadores **delas pecedoras** animas: regidor **delas** tres furias tesifonte megera y aletto: administrador **de todas** las cosas negras del reyno **destigie** y dite con todas sus lagunas y sombras infernales y litigioso caos mantenedor **delos** volantes harpias: con toda la otra compañía de espantables y **pavosorarydras**. Yo Celestina tu mas conocida clientula te conjuero por la virtud y fuerça **destas** bermejas letras: por la sangre d[e] aquella noturna ave **conq[ue] estan** escriptas: por la **grauedadde** aquestos **nombresy** signos **q[ue] eneste** papel se contienen por la aspera ponçoña d[e] las **biurasde** que este **azeyte fue** hecho: co[n] el qual unto este hilado: vengas sin tardança a obedecer mi voluntad: y **enello te embucluas**: y **conello** estes sin un mome[n]to te partir hasta q[ue] Melibea con aparejada oportunidad **q[ue] aya** lo compre. y **conello de tal** manera quede enredada q[ue] quanto mas lo mirare tanto mas su coraçon se **abla[n]de** conceder mi petición.

El diálogo del personaje se introduce de forma confusa, sin separación con paréntesis. Hay muy pocas abreviaturas, a diferencia de las palabras juntas que, como podemos observar, son muchas y destacan por estar formadas por palabras largas y por haber cadenas compuestas por más de dos palabras. Se emplea el uso de mayúscula y minúscula indistintamente. El texto carece de un sistema de puntuación normativo. Los dos puntos se emplean con valor de punto y seguido y de coma. Como aspectos gráficos a destacar, se puede señalar el error de escritura “embucluas” en lugar de “envuelvas”.

Bernuz y Nájera, 1545

Ce. Conjuero te triste pluton señor **dela** p[ro]fundida infernal: emperador **dela** corte bañada: capitan se bervio **delos** co[n]denados angeles: señor **delos** sulfureos fuegos q[ue] los hervie[n]tes ethnicos mo[n]tes mana[n]: gouernador y veedor **delos** torne[n]tos y atorme[n]tadores **delas** pecedoras animas: regidor **delas** tres furias tesifonte megera y

aleto: administrador de todas las cosas negras d[e]l reyno de estigie y dite con todas las lagunas y sombras infernales y litigioso caos: ma[n]tenedor **delas** bola[n]tes harpiás: con toda la compañía de espantables y paurosas ydrias. Yo celestina tu mas conocida clie[n]tula te co[n]juro por la virtud y fuerça **destas** bermejas letras: por la sangre de aq[ue]lla nocturna aue co[n] q[ue] esta[n] escriptas: por la grauedad de aque[s]tos no[m]bres y signos q[ue] **eneste** papel se contienen: por la aspera poçoña **delas** viuoras de que este azeyte fue hecho: **conel** qual unto este hilado : vengas sin tarda[n]ça a obedecer mi volu[n]tad: y **enello** te embueluas: y **conello** estes sin un momento te partir hasta que melibea con aparejada oportunidad q[ue] haya lo compre: y con ello de tal manera quede enredada: que quanto mas lo mirare tanto mas su coraçon se ablande a conceder mi peticio[n]

El diálogo del personaje se introduce de forma confusa, sin separación con paréntesis. Vuelven a aparecer más abreviaturas nasales con respecto a la edición anterior, pero disminuyen notablemente las palabras juntas, quedando reducidas a la unión preposición con determinante. No se emplean mayúsculas para los nombres propios. El texto carece de un sistema de puntuación normativo. Los dos puntos se emplean con valor de punto y seguido y de coma. Como aspectos gráficos a destacar, se puede señalar el grupo consonántico culto -th- en *ethnicos* y el error en la escritura de *sebernio*, en vez de *soberbio*.

Bernuz, 1554

Ce.Co[n]juro te triste pluton señor **dela** profundida infernal, **emperadordela** corte bañada, capitan soberuio **delos** co[n]denados angeles, señor **delos** sulfureos fuegos, **q[ue]los** hervie[n]tes *ethnicos* mo[n]tes mana[n]: gouernador y veedor **delos** torme[n]tos, y atorme[n]tadores **delas** pecadoras animas: regidor **delas** tres furias, tesifonte, megera, y alecto: administrador d[e] todas las cosas negras d[e]l reyno de estigie y dite, con todas las lagunas y sombras infernales y litigioso caos: ma[n]tenedor **delas** bola[n]tes harpias, yo celestina tu mas conocida clientula te co[n]juro por la virtud y fuerça **destas** bermejas letras, por la **sangredeaq[ue]sta** nocturna aue, co[n] q[ue] **esta[n]escriptas**: por la grauedad de aquestos no[m]bres y signos, q[ue] **eneste** papel se **co[n]tienenpor** la aspera

ponçoña delas viuoras, de que este azeite fue hecho, **conel** qual unto este hilado: vengas sin tardança a obedecer mi voluntad, y **enello** te embueluas, y **conello** estes sin un momento te partir, hasta que melibea con aparejada oportunidad q[ue] haya, lo compre: y con ello **detal** manera quede enredada, que quanto mas lo mirare, tanto mas su coraçon se ablande a conceder mi petición.

El diálogo del personaje se introduce de forma confusa, sin separación con paréntesis. Se combinan las abreviaturas nasales con el aumento de palabras juntas, de las cuales destacan algunas cadenas formadas por más de dos palabras. No se emplean mayúsculas para los nombres propios. Aparecen las comas, aunque se siguen manteniendo los dos puntos con el mismo valor que en las ediciones anteriores.

Carlos Labayen, 1607

*Cele.*Co[n]jurote triste Pluton, señor de la profundidad infernal, emperador de la corte dañada, capita[n] soberuio **delos** co[n]denados angeles, señor d[e] los sulfureos fuegos, **q[ue]los** hervientes Ethneos montes manan: gouernador y veedor de los tomentos: y atorme[n]tador de las pecadoras animas: regidor de las tres furias, Tesifone, Megera, y Aletto: administrador de todas las cosas negras del Reyno de Estigie y Dite: con todas las lagunas y sombras infernales, y litigioso Chaos: mantenedor de las volantes Harpias, co[n] toda la compañía de espantables y paurosas Hydras. Yo Celestina tu mas conocida clientula, te conjuro por la virtud y fuerça **destas** bermejas letras, por la sangre de aq[ue]lla noturna aue, con que estan escritas: por la grauedad de aquestos no[m]bres y signos que **eneste** papel se contienen: por la aspera ponçoña de las viuoras,de que este aceite fue hecho: con el qual unto este hilado, vengas sin tardança a obedecer mi voluntad: y en ello te embueluas, y con ello estes sin un momento te partir, hasta que Melibea con aparejada oportunidad q[ue] aya lo co[m]pre: y con ello de tal manera quede enredada, que qua[n]to mas lo mirare, ta[n]to mas su coraçon se ablande a co[n]ceder mi petición.

El diálogo del personaje se introduce en cursiva, con una abreviatura de dos sílabas de Celestina. Es más clarificador. Hay pocas abreviaturas y solo cuatro casos en

que aparecen palabras juntas. Se emplean las mayúsculas para los nombres propios y se utiliza un sistema de puntuación con función ortográfica. Como aspectos gráficos a destacar, se puede mencionar el empleo de los grupos consonánticos cultos -th- (Ethneos) y ch- (Chaos).

Síntesis final

Como se ha podido ver, cada una de las ediciones cotejadas tiene unas características propias, que se pueden observar en el número de abreviaturas, agrupación de palabras y determinadas prácticas ortotipográficas. Así, podemos ver que las ediciones de Jorge Coci (1507) y Carlos Labayen (1607) presentan muchas abreviaturas nasales. Las palabras juntas predominan en la edición de Diego Hernández (1545), y es a partir de la edición de Bernuz (1554) donde se empiezan a emplear las comas con un valor ortográfico. También es a partir de aquí donde se establece un uso normativo de la mayúscula para los nombres propios. La semejanza del ejemplar de 1554 con los dos ejemplares de Coci (el de 1507 y la segunda de las ediciones de 1545) es evidente. Sin embargo, no son ejemplares idénticos ya que en el primero de 1545 encontramos más erratas que en el segundo, debido a que éste último ya fue corregido durante el curso de la impresión.¹⁷

En la edición de Pedro Bernuz (1554) vemos la aparición por primera vez de la coma como signo de puntuación. En ediciones anteriores se empleaban el punto y los dos puntos con este valor. Esta novedad viene acompañada de las graffías más evolucionadas de algunas palabras. No obstante, si bien puede parecer en este sentido la edición de Bernuz una inflexión en las ediciones zaragozanas, la de Agustín Millán (1555) recupera usos ortotipográficos anteriores. La edición de Carlos Labayen es la que tiene unas modificaciones y un uso normativo de la ortografía ya establecido, lo cual se puede explicar por la lejanía en el tiempo con el resto de las obras y el avance que ha experimentado la imprenta a lo largo de esos años.

La cantidad de abreviaturas que encontramos en las ediciones de Coci y Hernández pueden ser explicadas debido al tamaño y disposición de las hojas en estos

¹⁷ Retomo los argumentos de Remedios Moralejo en la introducción de *La Celestina de Fernando de Rojas. Sale de nuevo a la luz en facsímil...* (2018).

impresos. Además, el hecho de que en Hernández aparezcan tantas palabras juntas (como hemos podido ver en el fragmento del auto 3), formando en muchas ocasiones bloques con más de dos palabras largas, se puede explicar por la mala calidad del impreso y el poco cuidado prestado por el impresor en la disposición de los tipos.

Se puede observar la dependencia de Bernuz y Nájera con la edición de Hernández, de la cual se producen numerosas modificaciones (fundamentalmente, la separación de todas estas palabras juntas). Del mismo modo, hay dependencia de Bernuz (1554) con la edición de Bernuz y Nájera, donde hemos podido observar la omisión de las abreviaturas, la disminución de palabras juntas, la corrección y aplicación de un uso general de mayúsculas y de un sistema de puntuación ortográfico en el que ya aparecen las comas. No continúa esta dependencia en el caso de Millán (1555), porque desaparecen todos estos cambios y se vuelve a un estado tipográfico parecido al que había antes de la edición de Bernuz.

En conclusión, aunque cada edición presenta unas características concretas, se puede observar el progreso de los usos tipográficos, consecuencia del avance de la imprenta y la renovación y mejora de los tipos empleados. Como ya he señalado, la influencia entre los impresores es evidente si tenemos en cuenta que hay ediciones que nacen en los mismos talleres, por lo que han sido sometidas a trabajos similares con ediciones anteriores.

Ilustraciones

En este apartado realizaré la descripción de algunas escenas y figuritas elegidas de las ediciones mencionadas y la comparación entre las mismas. He podido comprobar a lo largo del desarrollo de este trabajo que el cotejo iconográfico no es tan grande como el cotejo textual en las ediciones de *La Celestina*. Por ello, sería interesante que se pudiera avanzar en la investigación de este campo y desarrollar también un stemma en el que quedara recogida la transmisión de las imágenes entre los talleres de imprenta.

Portadas:

Jorge Coci, 1507 y Pablo Hurus

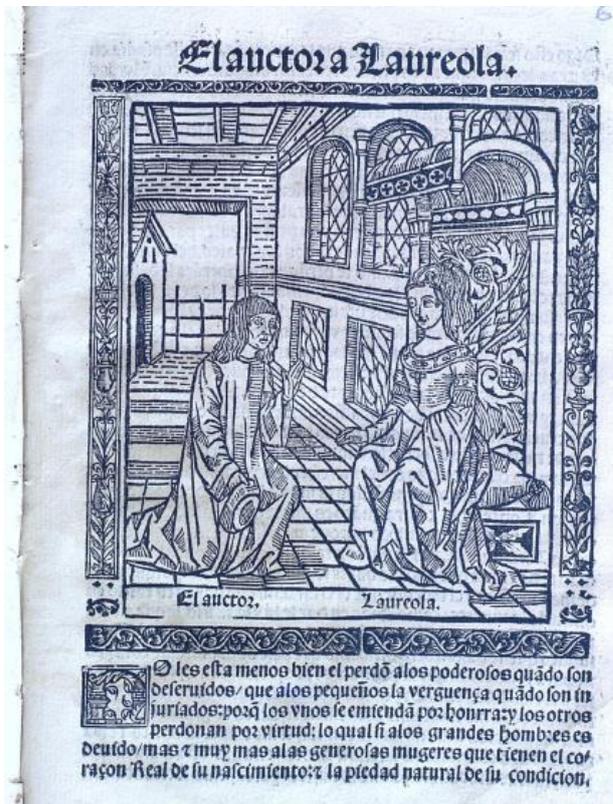


Descripción¹⁸

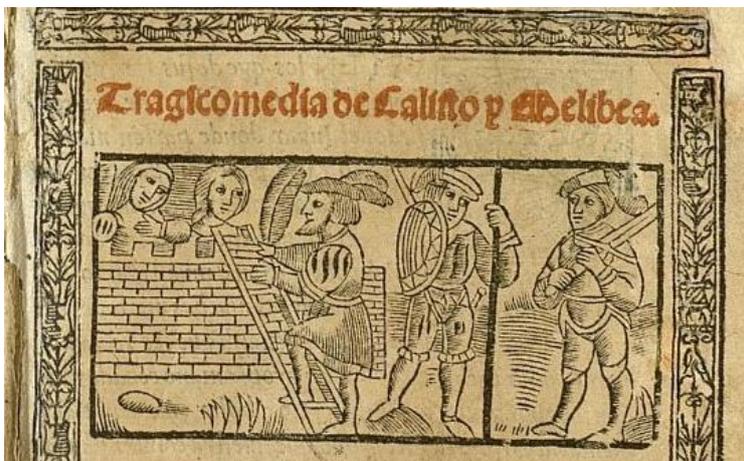
Calisto está arrodillado ante Melibea. Ella está sentada en una silla cubierta. Los nombres de los personajes aparecen escritos debajo.

¹⁸ Jorge Coci e ilustrador anónimo, “Portada de Zaragoza, 1507,” *CelestinaVisual.org*, consulta 13 de junio de 2019, <https://celestinavisual.org/items/show/378>.

Este grabado es igual que el de la edición de Pablo Hurus para la *Cárcel de amor* (1493). Esto se puede explicar por la herencia de Jorge Coci de la imprenta de Pablo Hurus, que la adquirió con los mismos materiales de Hurus.



Diego Hernández, 1545



Descripción¹⁹

Melibea y Lucrecia esperan en el jardín y asomadas contemplan a Calisto subiendo la escala. A la izquierda están Tristán y Sosia armados. Una de las mujeres en el interior del jardín se lleva la mano al pecho. Observamos que es la única portada que representa la escena de la escala. La misma imagen se usa en la propia edición de Hernández.

Bernuz y Nájera, 1545



Descripción²⁰

Calisto está en el huerto de Melibea, donde parece que se está declarando. Ella le observa asomada a su balcón. En la parte inferior derecha está Celestina llamando a la puerta de casa de Melibea (podemos observar que lleva la madeja de hilo colgando de la mano). Mientras, Lucrecia se asoma por la ventana. En la parte inferior izquierda está Sempronio con un caballo.

Como veremos a continuación, esta imagen se usa para portada de Zaragoza 1554, de Pedro Bernuz, aunque las composiciones tipográficas y su contenido son distintos.

¹⁹ Diego Hernández e ilustrador anónimo, “Portada de Zaragoza, 1545,” *CelestinaVisual.org*, consulta 13 de junio de 2019, <https://celestinavisual.org/items/show/2382>.

²⁰ Jorge Coci & Pedro Bernuz & Bartolomé de Nájera e ilustrador anónimo, “Portada de Zaragoza, 1545,” *CelestinaVisual.org*, consulta 13 de junio de 2019, <https://celestinavisual.org/items/show/2367>.

Bernuz, 1554



Descripción²¹

Es la misma imagen que la empleada en la portada de Zaragoza 1545, de Jorge Coci y Pedro Bernuz y Bartolomé de Nájera, aunque las composiciones tipográficas y su contenido son distintos.

Sólo ha sobrevivido una copia (fotocopia) que ha sido editada recientemente como facsímil con estudio preliminar: *La Celestina* de Fernando de Rojas sale de nuevo a la luz en facsímil con una introducción de M^a Remedios Moralejo Álvarez. [Edición a expensas y al cuidado de Alfonso Fernández González, bibliófilo]. Zaragoza-Sabadell. Establecimiento tipográfico de Francesc Fusté Serena. 2018.

²¹ Pedro Bernuz e ilustrador anónimo, “Portada de Zaragoza, 1554,” *CelestinaVisual.org*, consulta 13 de junio de 2019, <https://celestinavisual.org/items/show/3036>.

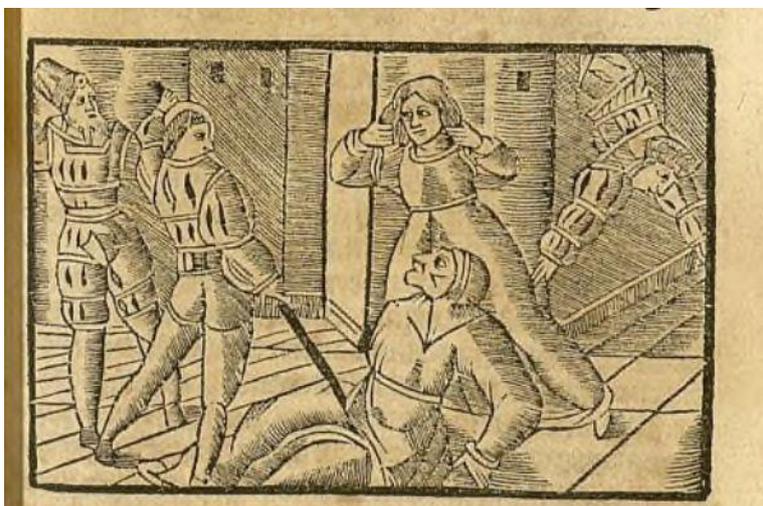
Carlos Labayen, 1607



Descripción²²

Factótums de Calisto y Melibea con el nombre completo escrito encima. Melibea lleva un tocado que podría ir relacionado con la moda femenina de la época.

Muertes de Celestina, Pármemo y Sempronio Diego Hernández, 1545



Descripción²³

²² Carlos de Lavayen, Juan de Larumbe y editor anónimo, “Portada de Zaragoza, 1607,” *CelestinaVisual.org*, consulta 13 de junio de 2019, <https://celestinavisual.org/items/show/401>.

²³ Diego Hernández e ilustrador anónimo, “Segunda ilustración del acto XII de la edición de Zaragoza, 1545,” *CelestinaVisual.org*, consulta 13 de junio de 2019, <https://celestinavisual.org/items/show/2883>.

Pármeno y Sempronio dan muerte con la espada a Celestina, que yace caída en el suelo. Elicia se mesa los cabellos en actitud desesperada. En el margen derecho vemos a uno de los criados escapando por la ventana.



Descripción²⁴

Escena en la que aparece un criado muerto. Una de las mujeres, que puede ser Areúsa o Elicia, recoge su cabeza. Un joven, que puede ser Sosia, se acerca.

Bernuz y Nájera, 1545



Descripción²⁵

²⁴ Diego Hernández e ilustrador anónimo, “Ilustración del acto XIII de la edición de Zaragoza, 1545,” *CelestinaVisual.org*, consulta 13 de junio de 2019, <https://celestinavisual.org/items/show/2884>.

²⁵ Jorge Coci, Pedro Bernuz, Bartolomé de Nájera e ilustrador anónimo, “Ilustración segunda del acto XII de la edición de Zaragoza (1545),” *CelestinaVisual.org*, consulta 13 de junio de 2019, <https://celestinavisual.org/items/show/1885>.

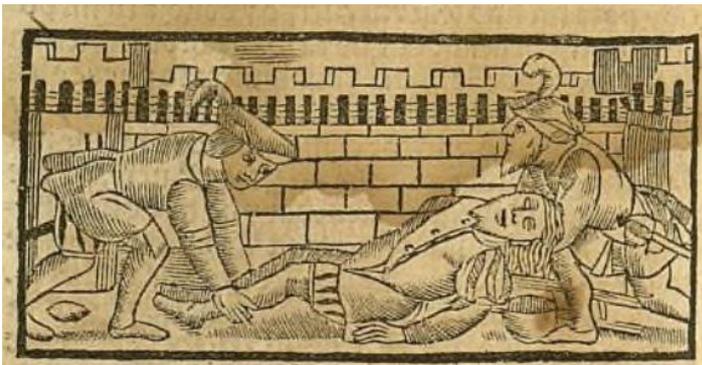
Pármemo y Sempronio dan muerte a Celestina, quien yace en el suelo. Elicia acude horrorizada ante esta situación.



Descripción²⁶

Escena de la ejecución de Pármemo y Sempronio. A la izquierda están el juez y tres personajes, uno de ellos probablemente Sosia. A la derecha la ejecución, con uno de los reos decapitados y otro siendo decapitado. A la derecha aparecen dos personajes con barba que no se puede identificar de quiénes se trata. Al fondo hay una horca con una soga.

Caída y muerte de Calisto Diego Hernández, 1545



²⁶ Jorge Coci, Pedro Bernuz, Bartolomé de Nájera e ilustrador anónimo, “Ilustración segunda del acto XIII de la edición de Zaragoza (1545),” *CelestinaVisual.org*, consulta 13 de junio de 2019, <https://celestinavisual.org/items/show/1887>.

Descripción²⁷

Tristán y Sosia retiran el cadáver de Calisto caído de la escala.

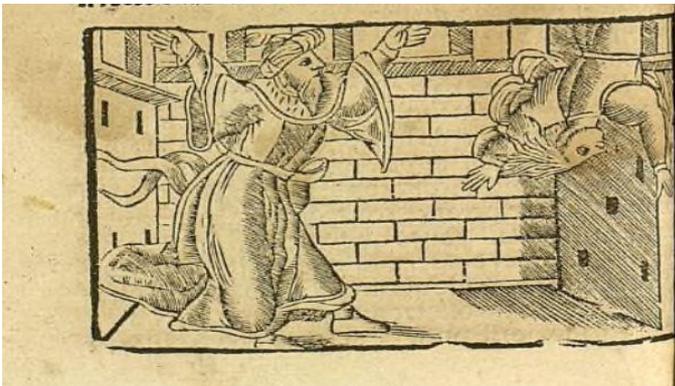
Bernuz y Nájera, 1545



Descripción²⁸

Tristán y Sosia retiran el cadáver de Calisto caído de la escala.

Suicidio de Melibea y llanto de Pleberio Diego Hernández, 1545



²⁷ Diego Hernández e ilustrador anónimo, “Segunda ilustración del acto XIX de la edición de Zaragoza, 1545,” *CelestinaVisual.org*, consulta 13 de junio de 2019, <http://celestinavisual.org/items/show/2891>.

²⁸ Jorge Coci, Pedro Bernuz, Bartolomé de Nájera e ilustrador anónimo, “Ilustración segunda del acto XIX de la edición de Zaragoza (1545),” *CelestinaVisual.org*, consulta 13 de junio de 2019, <http://celestinavisual.org/items/show/1895>.

Descripción²⁹

Pleberio contempla cómo Melibea se lanza desde la torre.

Bernuz y Nájera, 1545



Descripción³⁰

Melibea se arroja de un lugar elevado con puertas cerradas mientras que Pleberio junta las manos en señal de rogar.



²⁹ Diego Hernández e ilustrador anónimo, “Segunda ilustración del acto XX de la edición de Zaragoza, 1545,” *CelestinaVisual.org*, consulta 13 de junio de 2019, <http://celestinavisual.org/items/show/2893>.

³⁰ Jorge Coci, Pedro Bernuz, Bartolomé de Nájera e ilustrador anónimo, “Ilustración segunda del acto XX de la edición de Zaragoza (1545),” *CelestinaVisual.org*, consulta 13 de junio de 2019, <http://celestinavisual.org/items/show/1897>.

Descripción³¹

Tres personajes masculinos con barba contemplan el cuerpo yacente boca abajo de Melibea y, junto a ésta, Lucrecia, Alisa y Pleberio. Dos personajes sin identificar asomados al muro también contemplan la escena.

Análisis

Se puede observar que las imágenes de la edición de Bernuz y Nájera son de mejor calidad que las empleadas en la edición de Diego Hernández. Las primeras son mucho más detalladas en cuanto al decorado (escenas con árboles, casas con puertas y ventanas), a la vestimenta de los personajes y la emoción de los mismos; mientras que las segundas son de una calidad peor y resulta más difícil identificar de forma aislada qué escena están representando.

En cuanto a las portadas, se puede observar la transmisión del taller de Pablo Hurus a Jorge Coci en su edición de 1507, y el empleo de la misma escena en las ediciones de Bernuz y Nájera (1545) y Bernuz (1554), que también puede explicarse como una transmisión, siendo que ambos impresores trabajaron de forma conjunta en el taller de Coci entre 1540 y 1546.

Figuritas

Diego Hernández, 1545

Este impresor utiliza las figuritas de Cromberger al inicio de cada auto.

Auto primero:

³¹ Jorge Coci, Pedro Bernuz, Bartolomé de Nájera e ilustrador anónimo, “Ilustración del acto XXI de la edición de Zaragoza (1545),” *CelestinaVisual.org*, consulta 13 de junio de 2019, <http://celestinavisual.org/items/show/1898>.



Bernuz y Nájera (1545), y Bernuz (1554)

Auto primero:



Agustín Millán, 1555

Auto primero:



Diego Hernández, 1545

Auto séptimo:



Agustín Millán, 1555

Auto séptimo:



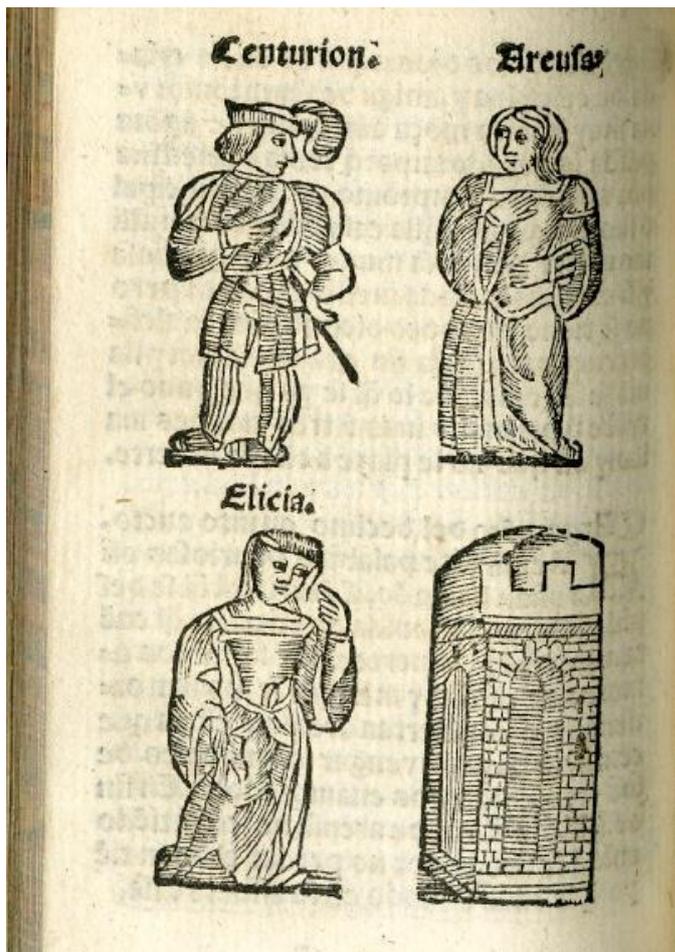
Diego Hernández, 1545

Decimoquinto auto:



Agustín Millán, 1555

Decimoquinto auto:



Análisis

En el auto primero, aunque las ediciones de Bernuz y Nájera y Bernuz son más elaboradas (aparece la misma imagen, totalmente justificable dada la asociación de ambos impresores, como ya se ha explicado), llama la atención que el orden de disposición de los personajes es el mismo, a excepción de Melibea. También, en las ediciones de 1545 y 1554 aparecen cinco personajes y no cuatro, como sucede en Hernández.

Respecto a las figuritas, podemos observar que se emplean las correspondientes al modelo iconográfico creado por Juan Cromberger en 1535, en Diego Hernández (1545) y Agustín Millán (1555). Éste último emplea los mismos tacos usados en 1545, y son copias de peor calidad.

Conclusiones

A lo largo del presente trabajo se ha pretendido conocer mejor la proyección de los impresos de *La Celestina* en Zaragoza, sin olvidar recepciones anteriores de Toledo y Sevilla. Como se ha podido comprobar a través del stemma presentado, la transmisión de esta obra a lo largo de las épocas no se realiza de forma aislada, sino que se recoge, corrige y modifica en los diferentes talleres de imprenta. En el caso de las ediciones zaragozanas, muchas semejanzas provienen de las relaciones familiares de los impresores y de la herencia de los talleres, lo cual explica la utilización de los mismos tacos en algunas de sus ediciones.

A través del cotejo de fragmentos seleccionados se han podido analizar en mayor profundidad, pero no de forma extensiva, la evolución de las ediciones, pudiendo afirmar dichas relaciones de transmisión, que perduran a lo largo de un siglo.

Dada la extensión de este trabajo de fin de grado no he ahondado más en los cotejos, ni tampoco en el análisis de las ilustraciones, pero sí me gustaría que mi trabajo no quedara como algo necesario para terminar unos estudios, y que pudiera ser el comienzo de una investigación superior.

Bibliografía

- BERNDT-KELLEY, Erna (1977): "Algunas observaciones sobre la edición de Zaragoza de 1507 de la "Tragicomedia de Calisto y Melibea". En Manuel Criado de Val (coord.): *La Celestina y su contorno social: actas del I congreso internacional sobre la Celestina*. Hispam, Barcelona, pp. 7-30.
- BERNDT KELLEY, Erna (1985): "Peripecias de un título: en torno al nombre de la obra de Fernando de Rojas". *Celestinesca*, 9. 2, pp. 3-46.
- BOTTA, Patrizia (2005): "La Celestina". *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Accesible en internet: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-celestina-1/html/00409c58-82b2-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_0_ [Consultado en abril de 2019]
- CELESTINA VISUAL: <http://celestinavisual.org/items/show/378> [Consultado en marzo de 2019]
- CERVANTES VIRTUAL: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/celestina-de-palacio--madrid-biblioteca-de-palacio-ms-1520-0/> [Consultado en abril de 2019]
- COMEDIC: <http://comedic.unizar.es/index/read/id/322> [Consultado en marzo de 2019]
- DEYERMOND, Alan (2008): "Lectores en, lectores de, la «Celestina»". *Medievalia (Ejemplar dedicado a: Estudios de Alan Deyermund sobre la "Celestina")*, 40, pp. 112-129. Accesible en línea en: <https://revistas-filologicas.unam.mx/medievalia/index.php/mv/article/view/240/248> [Consultado en mayo de 2019]
- GAGLIARDI, Donatella (2007): "La Celestina en el Índice: argumentos de una censura". *Celestinesca*, 31, pp. 59-84. Disponible en línea en http://parnaseo.uv.es/Celestinesca/Numeros/2007/Gagliardi_Donatella.pdf [Consultado en junio de 2019]
- GEA: ENCICLOPEDIA ARAGONESA http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=7065 [Consultado en abril de 2019]
- INFANTES DE MIGUEL, Víctor y Patrizia Botta (1999): "Nuevas bibliográficas de la "Tragicomedia de Calisto y Melibea" (Zaragoza, Jorge Coci, 1507)". *Revista de literatura medieval*, 11, pp. 179-208. Disponible en línea en

https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/7922/nuevas_botta_RLM_1999.pdf?sequence=1&isAllowed=y [Consultado en abril de 2019]

- INFANTES, Víctor (2010): “La trama impresa de Celestina. Ediciones, libros y autógrafos de Fernando de Rojas”. Madrid, Visor libros.
- LACARRA, María Jesús: “La tradición iconográfica de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (Zaragoza: Pedro Bernuz y Bartolomé de Nájera, 1545), en Metodología y perspectivas. Actas Congreso AHLM, Roma, 2017. En prensa.
- LACARRA, María Jesús: “La Celestina en Zaragoza (1507-16079: texto e imagen”, en III Congreso Internacional sobre Libro medieval y moderno. Zaragoza, 12, 13 y 14 de septiembre de 2018. En prensa.
- LOBERA, Francisco (1998): “Tradicción impresa y contaminación: *La Celestina*”. *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, II, pp. 887.897.
- MORALEJO ÁLVAREZ, Remedios (2018): “Una *Celestina* desconocida”, en *La Celestina de Fernando de Rojas. Sale de nuevo a la luz en facsímil con una introducción de María Remedios Moralejo Álvarez*, edición no venal, Sabadell pp. 13-51.
- PEDRAZA GRACIA, Manuel José (1997): “La imprenta zaragozana del impresor Pedro Bernuz a través de los protocolos del notario Pedro Bernuz II”. *Revista de historia Jerónimo Zurita*, 72, pp. 29-52.
- PEDRAZA GRACIA, Manuel José (2000): “Los talleres de imprenta zaragozanos entre 1475 y 1577”. *Pliegos de Bibliofilia*, 11, pp. 3-22.
- PRIETO DE LA IGLESIA, Remedios (2015): “Constricciones y libertades ortográficas de los impresores en cuatro ediciones tempranas de Celestina Toledo 1500, Burgos 1499 -1502 (?), Zaragoza 1507 y Valencia 1514”. *Titivillus = International Journal of Rare Book: Revista Internacional sobre Libro Antiguo*, 1, pp. 237-249. Disponible en línea en <http://titivillus.es/wp-content/uploads/2018/06/1-15-Prieto.pdf> [Consultado en junio de 2019]

- RICO, Francisco (2000): “Crítica textual y transmisión impresa (para la edición de "La Celestina")”. En Francisco Rico (coord.): *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*. Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 223-241.
- ROMERO DE LECEA, Carlos (1982): “Raíces de la imprenta hispana”. *Historia de la imprenta hispana*, Madrid, Editora Nacional, pp. 9-89.
- RUIZ LASALA, Inocencio (1975): *Historia de la imprenta en Zaragoza con noticias de las de Barcelona, Valencia y Segovia*. Zaragoza. Gráficas San Francisco.
- SÁNCHEZ SERRANO, Antonio (2014): “Las abreviaturas en cuatro ediciones tempranas de la Celestina: Toledo 1500, Burgos 1499-1502 (?), Zaragoza 1507 y Valencia 1514. Catalogación, cuantificación y consecuencias editoriales”. *Celestinesca*, 38, pp. 125-153. Disponible en línea en http://parnaseo.uv.es/Celestinesca/Celestinesca38/06_Sanchez_Antonio.pdf [Consultado en abril de 2019]
- SAN VICENTE PINO, Ángel (2003): *Apuntes sobre libreros, impresores y libros localizados en Zaragoza entre 1545 y 1599*. Zaragoza. Gobierno de Aragón, Departamento de Cultura y Turismo.
- SNOW, Joseph (2001): “Historia de la recepción de *Celestina*: 1499-1822. II (1499-1600)”. *Celestinesca*, 25, pp. 199-282. Disponible en línea en http://parnaseo.uv.es/celestinesca/Numeros/2001/VOL%2025/NUM%201%20Y%202/1y2_bibliografia2.pdf [Consultado en junio de 2019]