

*Un caso textual aleccionador:*

*Zurrío*

(La Celestina, aucto XIX)

por

*Mario Ferreccio Podestá*

La arrolladora fiebre celestinista (hoy en pronunciada declinación) que cruzó las letras hispánicas estos últimos 10 ó 15 años dejando como testimonio piezas monográficas de las más notables de nuestra crítica e historia literarias al comprometer a las plumas más prestigiosas del hispanismo, tuvo en el campo textual un fruto sumamente disparate, cuyo balance es francamente desconsolador. Se hicieron, por cierto, averiguaciones de importancia fundamental en el área de la tradición del texto y de su fijación crítica, mas las nuevas posiciones alcanzadas quedaron circunscritas al ámbito reservado de los técnicos de oficio, sin trascender al terreno de la vida comunal, donde se gestan las variadas ediciones de la pieza que nutren su vigencia de obra admirable. De este modo, hoy, tal como en el mejor momento de la época precelestinista, se continúan generando con alegre entusiasmo y dentro de una anarquía caótica las ediciones más disparatadas, que pretenden perpetuar ora el texto imposible de Julio Cejador, ora la edición ya setentona de Eugenio Krapf, ora la nueva estupenda vulgarata puesta en circulación por Criado-Trotter<sup>1</sup>.

En ello, pues, radica lo desconsolador: quince años de nutridas investigaciones no dieron como resultado la ansiada edición crítica que difundiera una *La Celestina* operativamente correcta, cuando estaba en el ambiente la inminencia de que ello ocurriría por las valiosas energías que en tantas partes estaban en el empeño; ahora, cuando aquel entusiasmo contagioso ha ya declinado, no se ve por dónde ella pueda venir, y parece dilatarse sin esperanzas la beatífica

<sup>1</sup>Para una estimación de las mentadas ediciones puede verse mi "Una edición nueva de *La Celestina*", *Boletín de Filología*, xii (1960), 259-271. No ha de caber la menor duda de que la edición prologada por Menéndez y Pelayo en 1899 es por múltiples motivos, y a pesar de sus fallas centrales, la más solvente que hoy aún puede manejarse; tal reconocimiento, claro, envuelve tanto un homenaje a aquellos editores como una fuerte censura al estéril trabajo de los actuales.

conformidad de tanto editor que continúa divulgando aturdidamente las más insignes tonterías bajo el nombre de *La Celestina*.

La consecuencia de ello es algo que no tiene parangón: la reputada "segunda obra maestra después de *El Quijote*" goza de tantas fisonomías textuales diferentes como editores se ocupan de ella, al punto de que difícilmente se hallarán dos lectores que hayan recibido una misma imagen de la pieza, y de modo que sus juicios encontrados se aplican, comúnmente, a realidades divergentes; uno ha podido leer los más graves pronunciamientos sobre el sentido de nuestra comedia emitidos por figuras de primera autoridad y fundados en lecturas falsas de ella. El establecimiento crítico del texto —la *emendatio*—, por otra parte, tan erizado aquí de dificultades por variados motivos —que comprenden incluso las incertidumbres del propio Fernando de Rojas— y que compromete a la pieza de punta a cabo, sigue sujeta a la ventura de los hallazgos fortuitos por la falta de un examen frontal y sistemático de las lecturas, etapa básica de la edición crítica.

Del estado sencillamente rudimentario en que se halla el examen textual de *La Celestina* da muestra impresiva el siguiente caso.

Promediando el *aucto* XIX —segunda escena del jardín en la versión larga y dentro de la interpolación que convirtió la primitiva *Comedia* en *Tragicomedia*—, ocurre un suave pasaje que las ediciones antiguas tratan diversamente. Según la edición de Zaragoza, 1507 (la "perdida" —y sorprendente— edición zaragozana, cuyo ejemplar resultó estar muy bien guardado en la Biblioteca de la Academia madrileña de la Historia) se lee: *Oye la corriente agua desta fontezica, i q(ua)nto mas suaue murmurio [sic] y zurrio lleua por entre las frescas yeruas!* (habla Melibea a Calisto, representándole la participación de la naturaleza en el júbilo por su presencia). La lectura *zurrio* sólo reaparece en la doméstica serie valenciana (Juan Joffré, 1514 y 1518, y Juan Viñao, 1529), con la salvedad de que las dos primeras omiten la conjunción —traen *murmurio zurrio*—, y en la aislada edición de Toledo, Pedro Hagenbach, "1502" (en realidad de entre 1510 y 1514<sup>2</sup>); el resto de la serie "1502": cinco ediciones fechadas por Norton entre 1511 y 1520<sup>3</sup>, es uniforme en poner τ *ruzio* (*murmurio* τ *ruzio*, esto es *rocío*); una tercera variante, y *ruido* (*murmurio* y *ruido*), es posible detectar en ediciones como la toledana de 1538 y luego en otras, como ser la de Madrid, 1631 (con un reclamo que dice, sin embargo, "Aora nueuamente corregida y emendada, y impressa conforme al Expurgatorio nueuo de 1632"!), y de Rouen, 1633.

La configuración de este caso, desde una perspectiva puramente horizontal, se presenta así más bien irrelevantemente sencilla: una

<sup>2</sup>Es lo que pleno de certidumbre asevera F. J. Norton, *Printing in Spain, 1501-1520* (Cambridge, University Press, 1966), pp. 154-155.

<sup>3</sup>*Ibid.*, pp. 150-154.

lectura extraña y minoritaria, en débil competencia con otras dos (*ruzio* y *ruido*), de sólido y consabido contenido semántico, que gozan además del respaldo numérico, por caso, de una de las ediciones de "Sevilla, 1502" (= Roma, c. 1516, de Norton) se tienen localizados hasta seis ejemplares); de hecho, la variante *zurrio* vuelve a ofrecerse después sólo en las dos impresiones de la edición de Tomás Gorchs (Barcelona, 1841 y 1842), quien se funda en la de Zaragoza, 1507. Luego desaparece definitivamente de la transmisión de *La Celestina*, no sin antes haber recibido el golpe de gracia propinado en forma contundente por la edición de Eugenio Krapf (Vigo, 1899-1900), quien, por utilizar como texto base la edición de Valencia, 1514, hubo de hacerse cargo de tal lectura y desbaratarla de un papirotazo: "la edición de Valencia de 1514 escribe: '*zurrio*', errata por '*su río*'" (t. II, p. 460, n. 21), generando al mismo tiempo una cuarta variante (*su río*), de gravitación arrolladora.

De resultas de ello, el estado actual del punto es el siguiente.

La casi totalidad de los editores ignoran simplemente aquella disyuntiva textual por no plantearse cuestiones de orden crítico serio, y ofrecen para ese lugar, en su inmensa mayoría, la lectura *su río*, prestigiada por el nombre de Marcelino Menéndez y Pelayo, que prologa la edición de Vigo que la inventó, en la que también figuran comprometidos los nombres del joven Ramón Menéndez Pidal y de Manuel Serrano y Sanz<sup>4</sup>. Excepcionalmente ocurre alguna otra solución: y *ruido*, en la edición de la Biblioteca de Autores Españoles (t. III); y *ruzio*, en la incalificable "edición crítica" de Criado-Trotter; debiendo dejarse constancia, además, de la estupenda *murmullo* y *húmedo* (tal cual) de la edición de Margarita Smerdou Altolaquirre (Madrid, EMESA, 1968).

La forma *zurrio*, en cambio, no tiene vigencia, tanto porque se desconoce en general su carácter de variante como por estar enteramente desprestigiada. Es así que de los dos o tres editores emprendedores —después de Krapf— que se hacen cargo de ella, alguno se limita a registrarla como alternativa sin pronunciarse ante la opción, como es el caso de Fritz Holle (edición de Strasburgo, s.a.), otros lisa y llanamente vuelven a sepultarla, según hacen un Pedro Bohigas (edición de Barcelona, 1952), en favor de *su río* ("Corrección de la edición de Krapf", p. 290, n. 8), y un Cayo Ortega y Mayor (edición de Madrid, 1907), que prefiere *e ruido* ("zurrio, errata en V". [= Valencia, 1514], p. 288, n. 1)<sup>5</sup>.

<sup>4</sup>He revisado una veintena larga de ediciones corrientes, y en casi todas he hallado tal lectura.

<sup>5</sup>En la mínima lista de editores decorosos es deber añadir la meritoria edición de Dorothy S. Severin (Madrid, Alianza Editorial, 1969: El libro de Bolsillo, 200), muy superior a todo lo que hoy circula en librerías; más en nuestro punto se conduce con sintomática irresolución: estampa (p. 222) y *zurrio*, pero añade al

Y es más: a tal extremo llega la nota de interdicción pronunciada contra aquella palabreja, que viéndose un Homer Herriott en la precisión metodológica de postularla como la lectura auténtica del arquetipo de la *Tragicomedia* al efectuar recensiones de ensayo de la tradición de nuestro texto, se apresura a hacer una salvedad como para disculpar su osadía, sin entrar en mayores averiguaciones: "There is little doubt that the words in \*E [el símbolo que Herriott emplea para designar la *Tragicomedia* primitiva] were τ *zurrio*... At the same time the editors, especially the modern ones, have had difficulty in interpreting the meaning of this word"<sup>6</sup>.

A quien esto escribe tal morigeración le pareció aun insuficiente, y en un artículo dedicado al libro de Herriott emitió un dictamen terminante: "los editores están de acuerdo en que esa forma no significa nada y que se trata de una errata; es, a no dudarlo, la del prototipo \*E, pero no la del arquetipo: Rojas no escribió tal cosa", y añadía una nota que querría interpretar *zurrio* como un yerro por *susurro*<sup>7</sup>.

Y he aquí lo estupendo de todo esto. Esta forma implacablemente postergada y perseguida por violentos anatemas resulta ser nada menos que una voz habitual de los diccionarios; no es el caso, pues, de ponerse ahora en la empresa de rehabilitar merced a hallazgos fortuitos y venturosos una forma proscrita por su antigua condición de hápax misterioso, sino de proclamar una voz de diccionario, de casi todos los diccionarios, cuyo rango venía siendo ignorado de las gentes, ora por desconocerse su calidad de variante textual en *La Celestina*, ora por pesar sobre ella el veredicto descalificatorio de la autoridad magistral, que hacía innecesaria, al parecer, toda indagación ulterior.

Tanto los registros léxicos como las fuentes documentales ofrecen testimonios nutridos de nuestra voz, como así también de otras formas de la propia familia léxica. Su presencia se advierte desde los lexicones primitivos: Palet (1604), Oudin (1607), Franciosini (1920), Sobrino (1705), *Autoridades* (1739), hasta llegar a las piezas más modernas: Alcalá Venceslada (1934), Romera-Navarro (1951), Alonso (1958), García de Diego (1968), pasando por Monlau (1856), Barcia (1883), Cejador (1912), Rodríguez Marín (1922) y Fontecha (1941)<sup>8</sup>. Tam-

lado, como "lectura alternativa", y *ruzio* (tal cual, en una 'ortografía modernizada': Miss Dorothy no ha entendido esta segunda voz), lo cual deja las cosas como al comienzo.

<sup>6</sup>J. Homer Herriott, *Towards a Critical Edition of the "Celestina". A filiation of early editions* (Madison and Milwaukee, The University of Wisconsin Press, 1964), p. 278.

<sup>7</sup>Mario Ferreccio Podestá, "Hacia una edición crítica de *La Celestina*", *Anuario de Letras* (México), v (1965), 47-76: 63 y n. 14.

<sup>8</sup>Joan Palet, *Diccionario muy copioso de la lengua española y francesa* (Bruselas, Rutger Velpius, 1606; la 1ª ed. es de 1604);

Caesar Oudin, *Tesoro de las dos lenguas española y francesa, añadido conforme*

bién los textos cubren un amplio campo, que incluye a Martín Laso de Oropesa (antes de 1541), Alejo Venegas (h. 1550), Gonzalo Fernández de Oviedo (h. 1550), y uno tan reciente como de 1921; Alcalá Venceslada certifica además su vitalidad para Andalucía. A través de tal documentación quedan aclarados dos puntos que se suscitan inmediatamente: el valor semántico y la prosodia de nuestra voz.

Hay unanimidad en conferirle la acepción de 'zumbido, susurro, murmullo', en armonía con lo que se considera su raíz onomatopéyica: "Zurr. Es 'onomatopeya de un ruido bronco'", resume García de Diego (*Voces naturales*, p. 717); así es a partir de los primeros diccionarios bilingües, que ponen *zurrio* como correspondencia de voces extranjeras tipo *murmure*, *bruisement*, *bourdonnement* (Palet, Oudin, Sobrino); *mormorio*, *bisbiglio* (Franciosini); *humming*, *buzzing* (Stevens); al mismo campo pertenecen voces genéticamente afines como *zurrido* ('sonido bronco'), *zurriar*, *zurrir* ('sonar bronco'), que se recogen profusamente. Ello trasunta bien los variados usos que ofrecen los textos, donde caben anchamente valores como el de Martín Laso de Oropesa, "Tampoco me agrada el *zurrio* sordo que suena por las arboledas"<sup>9</sup>; Alejo Venegas, "nosotros daremos otro mejor remedio, algo más secreto que el desta pregmática, para el enfermo que tuviere necesidad de desaguar el *zurrio* del vientre sin que venga a las

---

a las memorias del autor (Bruselas, Juan Mommart, 1660; la 1ª ed. es de 1607); Lorenzo Franciosini, *Vocabulario español e italiano* (Venezia, Stamperia Baglioni, 1796; la 1ª ed. es de 1620);

Francisco Sobrino, *Diccionario nuevo de las lenguas española y francesa* (Bruselas, Francisco Foppens, 1721; la 1ª ed. es de 1705);

John Stevens, *A new Spanish and English dictionary* (Londres, George Sawbridge, 1706);

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana*, llamado de *Autoridades* (Madrid, Francisco del Hierro, 1726-1739);

Antonio Alcalá Venceslada, *Vocabulario andaluz* (Madrid, RAE, 1951; la 1ª ed. es de 1934);

Miguel Romera-Navarro, *Registro de lexicografía hispánica* (Madrid, csic, 1951);

Martín Alonso, *Enciclopedia del idioma* (Madrid, Aguilar, 1958);

Vicente García de Diego, *Diccionario de voces naturales* (Madrid, Aguilar, 1968);

Pedro Felipe Monlau, *Diccionario etimológico de la lengua castellana* (Madrid, Imprenta y Esterotipia de Aribau y Cía., 1881; la 1ª ed. es de 1856);

Roque Barcia, *Primer diccionario general etimológico de la lengua española* (Madrid, Alvarez Hnos., 1880-1883);

Julio Cejador y Frauca, *Tesoro de la lengua castellana* (Madrid, Perlado Páez y Cía., 1912);

Francisco Rodríguez Marín, *Dos mil quinientas voces castizas y bien autorizadas que piden lugar en nuestro léxico* (Madrid, Tipografía de la RABM, 1922);

Carmen Fontecha, *Glosario de voces comentadas en ediciones de textos clásicos* (Madrid, csic, 1941).

<sup>9</sup>La historia que escribió en latín el poeta Lucano (Lisboa, 1541), p. 119 (*apud* Cejador, *Tesoro*, p. 518).

orejas de los circunstantes"<sup>10</sup>; Gonzalo Fernández de Oviedo, "vi... muchas perdices pardas como las de Castilla, puesto que menores, e como se levantaban hacían volando aquel mesmo estruendo o *zurrio* que hacen las de España"<sup>11</sup>; J. Martínez, "desde el mesmo monte se sentía el *zurrio* / de las pandorgüicas y las panderetas"<sup>12</sup>, e igualmente Hernán López de Yanguas, "¿Qué bozina es la que siento?, / ¿quién la toca tan de prisa?, / ¿si tañen por dicha a missa / o si *zurre* qualque viento?"<sup>13</sup>; Francisco de Quevedo, "¡Oh, inmenso Dios, quién podrá decir el desafortado *zurrido* que se levantó!", "alzando un *zurrido* infernal dijeron"<sup>14</sup>. Pero lo de mayor significación para nuestro interés es la reiterada selección de esa voz para referir al sonido de las corrientes de agua, lo cual figura incluso como definición diferenciada de diccionario: "Ruido bronco, como el del mar, de un río, etc.", que dice Alcalá —reiterado por Martín Alonso y García de Diego—, y que ilustra con un párrafo esclarecedor: "Con el *zurrio* del arroyo no se oían las voces de los podenqueros ni los tiros"; tal es el caso en el mismo Martín Laso de Oropesa: "No es apagada la tempestad, sino anda debajo las aguas un sordo *zurrio*"<sup>15</sup>, y en otros testimonios de voces afines: Juan de Avila, "viva acá como en una inmutabilidad entre las mudanças, mirando como ya es todo passado, assí como agua que corría con *çurrido*"<sup>16</sup>; Gonzalo Correas, "Kuando el rrío *zurree*, o lleva agua u piedra", reiterado como "Rrío ke *zurree*, o trae agua o piedra", ahora con el comentario "Kuando suenan las presas o chorreas, es señal de mudanza i agua"<sup>17</sup>; Antonio de Zunzunegui, "se oía el *zurrido* especial de la jibionera, lanzada con violencia contra el agua"<sup>18</sup>.

De este modo, pues, *zurrio* no es sólo una voz legítima y consabida,

<sup>10</sup>*Agonia del tránsito de la muerte* (Madrid, Casa Editorial Bailly y Bailliére, 1911: NBAE, t. 16), p. 270 (1ª ed.: 1565).

<sup>11</sup>*Historia general y natural de las Indias* (Madrid, Atlas, 1959: BAE, tt. CXVII-CXXI), t. IV, p. 423 (terminada h. 1550).

<sup>12</sup>*Rudezas. Poesías regionales* (Madrid, 1921), p. 44 (*apud* Manuel Alvar, *Textos hispánicos dialectales* (Madrid, csic, 1960), t. II, p. 585; también en *Poesía española dialectal* (Madrid, Ediciones Alcalá, 1965), p. 129).

<sup>13</sup>*Farsa nuevamente compuesta sobre la feliz: nueva de la concordia y paz de nuestro felicísimo Emperador semper augusto y del cristianísimo rey de Francia* (Madrid, 1913), p. 453 (si se refiere a la Paz de Cambray, el original, que se conserva manuscrito en la Biblioteca Nacional de Madrid, debe de ser fines de 1529).

<sup>14</sup>*Los sueños: La hora de todos y la fortuna con seso* (Madrid, Espasa-Calpe, 1949: Clásicos Castellanos, 34), pp. 109 y 145 (terminada en 1636).

<sup>15</sup>p. 108 = 518 del *Tesoro* de Cejador.

<sup>16</sup>*Epistolario espiritual* (Madrid, Espasa-Calpe, 1951: Clásicos Castellanos, 11), p. 54 (1ª ed.: 1578, pero original de h. 1560).

<sup>17</sup>*Focabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, ed. de Louis Combet (Bordeaux, Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux, 1967), pp. 441 y 572.

<sup>18</sup>*El Chiplichandle. Acción picaresca* (Madrid, s. ed., 1942: "Este relato fue escrito entre 1932 y 1935"), p. 257.

sino que su uso en la tragicomedia es prácticamente formulario al figurar en una acepción específica y usual. Su contenido, de transparente génesis onomatopéyica, no añade nada al primer miembro del pasaje implicado: el *suaue murmurio* y *zurrio* de *la corriente agua desta fonteza* viene a ser entonces un caso más de la geminación sinonímica que Carmelo Samonà recoge como característico *del retoricismo nella "Celestina"* al lado de los *me sirue e complaze, tu consejo e auiso, su trabajo e obra, no me congoxes ni me importunes, su petición e demanda, sofrimiento e paciencia, su voluntad e grado, nombre e fama, mal e daño, no pugnes ni trabajos*, etc.<sup>19</sup>.

Desde el punto de vista de la crítica textual, el caso asume los rasgos de una elemental *lectio difficilior*, que no se percibió por la orfandad crítica que ha padecido la obra de Rojas: frente a las otras alternativas surgidas posteriormente (*su río, ruido, ruzio*, y así), *zurrio* es —cómo desconocerlo a pesar de su obviedad— la variante más extraña, que indujo a editores antiguos y modernos a una trivialización en favor de términos más comunes; una crítica textual medianamente sería hubiera captado inmediatamente el caso, de inequívoca transparencia.

La prosodia de nuestra voz —el segundo punto problemático— carece de determinaciones desde el lado morfológico, así que sólo puede resolverse por —digamos— el voto de mayoría y —más técnicamente— por el último testimonio de su empleo como término coloquial: Alcalá Venceslada estampa *zurrio* (con hiato y cerrada tónica) al establecer su vigencia entre los andaluces. Coinciden con él Romera-Navarro, Barcia, Alonso, Rodríguez Marín, Cejador; al otro lado se alista una línea de autoridades donde, en verdad, la ausencia de tilde no es significativa por no regir en ellos las normas actuales de acentuación: Palet, Oudin, Sobrino, Franciosini, *Autoridades*. Hay que separar de ese conjunto de testimonios antiguos el de Stevens, quien aporta en su diccionario el extraordinario expediente de marcar sistemáticamente la tilde en todas las voces que recoge para señalar su prosodia, lo que le confiere un rango excepcional como información histórica, que cumple tener presente para indagaciones de esta clase; pues bien, él estampa nítidamente *çurrio*. En el medio se sitúa García de Diego, quien meramente anota "Algunos literatos recogen la pronunciación *zurrio* o *zurrio*"; lo cierto es que la disconformidad entre esos "literatos" ha de imputarse más bien, nuevamente, a la vigencia del sistema acentual y criterio de los modernos editores. Es así como un mismo texto cual el de Gonzalo Fernández de Oviedo trae la voz con tilde o sin ella según

<sup>19</sup>*Aspetti del retoricismo nella "Celestina"* (Roma Facoltà di Magistero dell'Università di Roma, 1953), pp. 54-58.

sea su editor: Juan Pérez de Tudela o José Amador de los Ríos<sup>20</sup>, el segundo de los cuales parece ceñirse simplemente a la fisonomía ortográfica de la fuente antigua, como parece hacerlo también el editor del Maestro Alejo Venegas. Cejador, en cambio, introduce la tilde en sus ejemplos para ajustarlos a su imagen prosódica de la voz.

Mayor gravitación ha de tener el texto que recoge Manuel Alvar, donde *zurrio* figura en una posición excepcionalmente informativa: al final de verso; cierto que, por no estar en rima, el dodecasílabo “desde el mismo monte se sentía el *zurrio*” permite dos escansiones distintas del segundo hemistiquio; pero la cuenta con *i* tónica parece ser la más natural, además del apoyo que pueda tener en la asonancia con *platiillos* del verso subsiguiente (“y de las jitaras, y de los platillos”), puramente fortuita en la pieza. Es ésta, pues, la prosodia notoriamente favorecida por doctos y legos, en lo que debe de haber tenido mucho que ver la engañosa apariencia de *zurrio* como epéntesis de *zurrido*, que *Autoridades* sugiere inequívocadamente: “Zurrido... Algunos dicen Zurrio”.

<sup>20</sup>Juan Pérez de Tudela es el editor de la *Historia general* para la BAE; José Amador de los Ríos preparó la primera edición completa de aquella pieza, aparecida entre 1851 y 1855.