

José Luis Canet Vallés

Edición crítica, introducción y notas

Comedia de Calisto y Melibea



TEXTOS PARNASEO

14

Colección dirigida por

José Luis Canet

Coordinación

Julio Alonso Asenjo

Rafael Beltrán

Marta Haro Cortés

Nel Diago Moncholí

Evangelina Rodríguez

Josep Lluís Sirera

COMEDIA DE CALISTO Y MELIBEA

Edición crítica, introducción y notas de
José Luis Canet Vallés

VNIVERSITAT  VALÈNCIA

2011

©

De esta edición:

Publicacions de la Universitat de València,
José Luis Canet

Junio de 2011
I.S.B.N: 978-84-370-8160-1
Depósito Legal: SE-4978-2011

Diseño de la cubierta:
Celso Hernández de la Figuera

Maquetación:
José Luis Canet

Publicacions de la Universitat de València
<http://puv.uv.es>
publicacions@uv.es

Parnaseo
<http://parnaseo.uv.es>

Printed by Publidisa

Esta colección se incluye dentro del Proyecto de Investigación del Ministerio de
Ciencia y Tecnología, referencia FFI2008-00730/FILO

Comedia de Calisto y Melibea / edición crítica, introducción y notas de José
Luis Canet Vallés

Valencia : Universitat de València, Publicacions de la Universitat de València, 2011
356 p. ; 17 × 23,5 cm. — (Parnaseo ; 14)

ISBN: 978-84-370-8160-1

Bibliografía y notas

1. José Luis Canet Vallés II. Universitat de València III. Publicacions de la Univer-
sitat de València

Rojas, Fernando de (ca. 1470-1541). La Celestina. Crítica e interpretación

821.134.2-21"15"

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
Prolegómeno	11
Autor/es y editor/es de la <i>Comedia</i>	17
El género. La <i>Comedia de Calisto y Melibea</i> en la tradición de la comedia humanística	31
El ambiente universitario en el que surge y se difunde la <i>Comedia de Calisto y Melibea</i>	47
Una probable lectura de la primitiva <i>Comedia</i> por los universitarios contemporáneos	55
La filosofía moral y la comedia humanística	67
La moral cristiana: fortuna, magia y libre albedrío	73
La <i>Celestina</i> y el paulinismo	83
Transmisión textual de la <i>Comedia</i>	97
Las tres ediciones de la <i>Comedia de Calisto y Melibea</i> en 16 actos y el Manuscrito de Palacio	97
Los ejemplares y sus componedores	106
<i>Stemma</i>	110
La presente edición	149
Criterios gráficos y ortográficos	150
Bibliografía citada	153
LA <i>COMEDIA DE CALISTO Y MELIBEA</i>	167
Primer auto	179
Segundo auto	211
Tercero auto	217
Cuarto auto	225

Quinto auto	241
Sexto auto	245
Séptimo auto	257
Octavo auto	271
Noveno auto	281
Décimo auto	291
Onceno auto	301
Doceno auto	307
Treceno auto	323
Cuatorzeno auto	329
Quinceno auto	335
Decimosexto auto	341
BIBLIOGRAFÍA NOTAS	351

INTRODUCCIÓN

Prolegómeno

Desde el descubrimiento del Manuscrito de Palacio han evolucionado muchas de las propuestas sobre la génesis y circulación de la *Celestina* e incluso de la autoría (al menos del Auto I). Ahora tenemos más información sobre una primera transmisión manuscrita del texto diferente a la impresa; así lo han puesto de relieve las investigaciones de Charles B. Faulhaber, Patrizia Botta, Juan Carlos Conde, Francisco J. Lobera, Donald McGrady, Ottavio Di Camillo, María Luisa López-Vidriero, Dorothy S. Severin, Michel Garcia, Ian Michael, Remedios Prieto, Antonio Sánchez, etc.¹

La profesora Patrizia Botta en sus estudios sobre el Mp observa que:

De hecho esta *Celestina* manuscrita, esta *Celestina* primera, de los albores, al pasarnos de la prehistoria a la historia del texto nos va deparando muchas sorpresas con respecto a las declaraciones. No sabemos

1.— La crítica a partir del análisis del Mp ha intentado aclarar su procedencia (Salamanca-Segovia), así como si realmente perteneció a Rojas (con lo que sería el responsable de las correcciones y añadiduras que aparecen, —postura hoy prácticamente rechazada—), o si por el contrario, fue redactado por dos copistas distintos, los cuales utilizaron un texto diferente al de la tradición impresa, lo que demostraría la existencia de otra versión distinta de la *Comedia* que circuló por los ambientes salmantinos, a la que Rojas (o algún editor) posteriormente depuró. El descubrimiento de este manuscrito es de capital importancia al aportar noticias relativas a los primitivos estadios de vida de la *Celestina*, la cual circuló en forma manuscrita, si bien dicha trayectoria fue posteriormente desplazada por la de la tradición impresa. Vid. Charles B. Faulhaber, «Celestina de Palacio: Madrid, Biblioteca de Palacio, Ms 1520», *Celestinesca* 14.2 (1990), pp. 3-39; Patrizia Botta, «El texto en movimiento (de *La Celestina* de Palacio a *La Celestina* posterior)», en *Cinco Siglos de Celestina: Aportaciones interpretativas*, ed. de Rafael Beltrán y José Luis Canet, Valencia, Universitat de València, 1997, pp. 135-159 y «*La Celestina*» en *Diccionario filológico de literatura medieval española. Textos y transmisión*, ed. de Carlos Alvar y Manuel Lucía Megías, Madrid, Castalia, 2002, pp. 252-267; Juan Carlos Conde, «El manuscrito II-1520 de la Biblioteca de Palacio y *La Celestina*: balance y estado de la cuestión», *Cinco Siglos de Celestina: Aportaciones interpretativas*, ed. cit., pp. 161-185; Remedios Prieto de la Iglesia, «Reflexiones sobre el incipit de las ediciones de la *Comedia de Calisto y Melibea* y el *Manuscrito de Palacio*», *Celestinesca* 24 (2000), pp. 57-68; Donald MacGrady, «Two Studies on the Text of the *Celestina*. 1. Palacio MS 1520; a late copy of the ancient author's *Comedia de Calisto y Melibea*», *Romance Philology* XLVIII.1 (1994), pp. 1-9; Michel Garcia, «Consideraciones sobre *Celestina* de Palacio», *Celestinesca* 18.1 (1994), pp. 3-16 y «Apostillas a 'Consideraciones sobre *Celestina* de Palacio'», *Celestinesca*, 18.2 (1994), pp. 145-149; Francisco J. Lobera, «El Manuscrito 1520 de Palacio y la tradición impresa de LC», *Boletín de la Real Academia Española* LXIII.1 (1993), pp. 51-66, «La transmisión textual» en el Prólogo a Fernando de Rojas (y «Antiguo Auctor»), en *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Francisco Lobera et al., Barcelona, Ed. Crítica, 2000, pp. CCVIII-CCXXXIX, y «Sobre historia, texto y ecdótica, alrededor del Manuscrito de Palacio», en *La Celestina. v Centenario (1499-1999). Actas del Congreso Internacional (Salamanca, Talavera de la Reina, Toledo, La Puebla de Montalbán, 17 de septiembre a 1 de octubre de 1999)*, ed. de Felipe B. Pedraza, Rafael González y Gema Gómez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 79-96; Remedios Prieto, «La portada de las ediciones de la *Comedia* y el Manuscrito 1520 de Palacio: evolución textual de *La Celestina*», en *La Celestina. v Centenario (1499-1999)*, ed. cit., pp. 283-291; Antonio Sánchez, «Otro punto de vista sobre el Manuscrito de Palacio Ms 1520», en *La Celestina. v Centenario (1499-1999)*, ed. cit., pp. 273-281; Dorothy S. Severin, «*Celestina's* audience, from manuscript to print», en *La Celestina 1499-1999. Selected Papers from the International Congress in Commemoration of the Quincentennial Anniversary of La Celestina (New York, November 17-19, 1999)*, ed. de O. Di Camillo & J. O'Neill, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2005, pp. 197-205. Sobre la autoría se hablará después e incluiré la bibliografía.

qué extensión tendría (si *Mp* era una obra entera podría no ser verdad lo del Auto 1 suelto e inacabado: sería una *Comedia* cabal, como pregonaba el *Síguese*). Por otra parte es una *Comedia* sin los *Argumentos* antepuestos a cada auto (no lo tiene el 1º) y sin textos prologales (*Carta* y *Octavas Acrósticas*), y no va dotada de atribución ninguna. No sabemos de quién sería ese texto, que se presenta rigurosamente anónimo y que a nivel textual no tiene la madurez de *LC* impresa. Tampoco sabemos sus reparticiones, su estructura: al no llevar los *Argumentos*, tampoco lleva una división en autos (concretamente no consta el titulillo 'Auto 1'), presentándose más bien como materia continua, no dividida. Esa *Celestina* manuscrita y alternativa podría incluso ser una versión no anterior sino paralela a *LC* impresa (como demuestran otros ejemplos de tradición textual, y como se podría pensar si *Mp* fuera de fecha posterior al primer impreso); en este caso, habría que entender cuál sería su uso, o su usuario, siendo su texto mucho menos controlado (si, por ejemplo, circulaba entre los estudiantes para representarse —como indicaría su mayor número de acotaciones, incluso externas).²

Si aceptamos que en un primer estadio la *Celestina* circuló manuscrita, conforme a lo indicado *supra* y por «El autor a un su amigo», podría darse el caso que fuera una obra completa y, por tanto, con un final feliz (en una etapa anterior al *Mp*).³ Esta primera hipotética versión de la obra coincidiría mucho más con las comedias humanísticas, planteando un caso de enamoramiento entre una muchacha (Melíbea) y un galán (Calisto), el cual, para poder conseguirla, pide ayuda a sus criados. Sempronio (que al inicio del Auto 1º actúa como el clásico criado sermoneador de la comedia romana) intentaría disuadirle de su enamoramiento mediante ejemplos reprobatorios (sacados en su mayor parte de la tradición ovidiana), para posteriormente, ante la imposibilidad de cambiarle de actitud, transformarse en *servus fallax* al solicitar la ayuda de *Celestina* para poder llevar a buen puerto sus amores. La comedia terminaría con la consecución física de la amada. *Argumentos* similares los hallamos en muchas comedias latinas que circulaban entre el profesorado y estudiantazgo europeo y español a fines del Cuatrocientos (véase el apartado «El género» de esta Introducción).

Podemos afirmar con cierta certeza que en esta primera etapa la *Celestina* «es una *Comedia* sin los *Argumentos* antepuestos a cada auto (no lo tiene el 1º) y sin textos prologales (*Carta* y *Octavas Acrósticas*), y no va dotada de atribución ninguna», al decir de Patrizia Botta. El cambio a «desastrado fin» tendría lugar en la tradición manuscrita (*Mp*); posteriormente se incluyeron los preliminares, ar-

2.— Patrizia Botta, *Edizione critica de La Celestina di Fernando de Rojas (dall' Atto VIII° alla fine)*, publicado en Biblioteca Cervantes Virtual en 2001: <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=http%3A%2F%2Fmrcisadu.let.uniroma1.it%2Fcelestina%2Fm-Autoria.PDF>.

3.— Antonio Sánchez y Remedios Prieto participan de esta opinión y analizan los vestigios de esa primitiva comedia humanística con final feliz («Sobre la 'composición' de *La Celestina* y su anónimo 'auctor'», *Celestinesca* 33 (2009), 143-171).

gumentos de los autos y versos finales en los textos impresos, todavía bajo denominación de «comedia». Por tanto, la primera reformulación ocurrió antes de 1500; la segunda cuando pasó del manuscrito al impreso mediante la participación de algún nuevo redactor, un editor, impresor y seguramente algunos cajistas y correctores que dieron su impronta lingüística a la versión impresa.⁴

A partir de la edición toledana de 1500, siempre aparecerán en las octavas acrósticas iniciales del «Autor, escusándose de su yerro» los datos sobre la posible autoría: «El bachjller Fernando de Royas acabó la comedja de Caysto y Melybea, y fve nascjdo en la Puevla de Montalván», perteneciente en la actualidad la Puebla de Montalbán a la provincia de Toledo. Esta evolución del texto la ha caracterizado Peter Russell mediante:

...un constante proceso de amplificación más típico de la historia de los libros manuscritos medievales que de los libros impresos... Hay, además, algunos indicios que sugieren que Rojas a veces introdujo cambios bastante significativos en la versión primera de su manuscrito antes de que la obra fuese entregada a un impresor.⁵

Para hacernos una pequeña idea, «las adiciones impresas representan aproximadamente un cuarenta por ciento del total de la obra. Sin contar con las adiciones primeras, que no se pueden calcular por estar sujetas a interpretación. Es evidente que el texto interpolado, sea quien sea el agregador, modifica el sentido, la intención y la significación de la obra, y señala al menos varios momentos de su génesis creativa».⁶

El cambio más sustancial (después de la ampliación a 16 autos) ocurre en el paso de *Comedia* a *Tragicomedia*,⁷ efectuada en alguna edición perdida salmanticense de ¿1502?, pues en la traducción realizada por Alonso Ordóñez al italiano,⁸ estampada en las prensas romanas de Eucharius Silber en 1506, aparecen las diferentes interpolaciones, siendo el añadido mayor el *Tractado de Centurio*. El propio autor (¿Rojas?, en el caso que sea quien realice la ampliación y cambio de título) en el Prólogo a la *Tragicomedia* explica esta variación:

4.– José Luis Canet, «Los correctores de imprenta (y/o componedores) como configuradores de las normas de escritura de la lengua castellana (un caso entre Valencia-Sevilla en la primera mitad del XVI)», en *Filología dei testi a stampa (Area Iberica)*, ed. a cura di Patrizia Botta, Modena, Mucchi Editore, 2005, pp. 369-380.

5.– «Introducción» a Fernando de Rojas, *Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Madrid, Castalia, 1999, p. 15.

6.– Fernando Cantalapiedra, «Sentencias petrarquistas y adiciones a la *TragiComedia de Calisto y Melibea* - Aspectos textuales y temáticos», en *Tras los pasos de 'La Celestina'*, ed. de P. Botta, F. Cantalapiedra, K. Reichenberger y J. T. Snow, Kassel, Ed. Reichenberger, 2001, pp. 55-154; la cita en pág. 56.

7.– Véanse los excelentes artículos de Patrizia Botta, «El paso de la *Comedia* a la *Tragicomedia*», en *Actas del Simposio Internacional «1502-2002: Five Hundred Years of Fernando de Rojas' «Tragicomedia de Calisto y Melibea» (18-19 de octubre de 2002, Departamento de Español y Portugués, Indiana University, Bloomington)*, ed. de Juan Carlos Conde, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2007, pp. 92-113 y Carmen Parrilla, «Incremento y ratiocinio en la *Tragicomedia*», en *Actas del Simposio Internacional «1502-2002: Five Hundred Years of Fernando de Rojas'*, ed. cit., New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2007, pp. 227-239.

8.– Vid. Ottavio Di Camillo, «Hacia el origen de la *Tragicomedia*: huellas de la *princeps* en la traducción al italiano de Alfonso Ordóñez», en *Actas del Simposio Internacional «1502-2002...*, ed. cit., pp. 115-145.

...y hallé que querían que se alargase en el processo de su deleyte destes amantes, sobre lo qual fuy muy importunado. De manera que acordé, aunque contra mi voluntad, meter segunda vez la pluma en tan estraña lavor y tan agena a mi facultad, hurtando algunos ratos a mi principal estudio, con otras horas destinadas para recreación, puesto que no han de faltar nuevos detractores a la nueva adición (202-203).⁹

La justificación para alargar la obra a causa de la presión de los lectores para gozar más de los «deleites destes amantes», no es ni más ni menos que la interrelación entre el/los autor/es y el lector de su época en un ambiente universitario, porque de no ser así no se explicaría el cambio genérico que implica la modificación del título de *comedia* a *tragicomedia*, como nos lo recuerda el propio autor:

...otros han litigado sobre el nombre, diciendo que no se avía de llamar comedia, pues acabava en tristeza, sino que se llamasse tragedia. El primer autor quiso darle denominación del principio, que fue plazer, y llamóla comedia. Yo, viendo estas discordias, entre estos extremos partí agora por medio la porfía, y llaméla ‘tragicomedia’ (202).

Por tanto, la *Celestina*, como ha resaltado la crítica, es quizá uno de los textos con mayor problemática textual de los que se nos han conservado. Son muchos los estudiosos que han propuesto diferentes árboles genealógicos en busca de esa edición *princeps* de la que procederían las tres ediciones conocidas de la *Comedia* y el casi centenar de la *Tragicomedia*, desde la de Burgos 1499¹⁰ (o 1500-2, como proponen Jaime Moll,¹¹ Víctor Infantes,¹² Julián Martín Abad¹³ y Merce-

9.– Para las citas de la *Tragicomedia*, utilizo la edición de Peter E. Russel, Fernando de Rojas, *Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Madrid, Castalia, 1999. Para las de la *Comedia*, mi edición.

10.– Esta es la fecha defendida por la mayoría de los críticos, incluso después de las dudas planteadas por Jaime Moll, Víctor Infantes y Martín Abad. Véase, por ejemplo, Ottavio Di Camillo, «Pesquisas indiciarias sobre el incunable acéfalo de la *Comedia* de Burgos», en *Filologia dei testi a stampa (Area Iberica)*, ed. a cura di Patrizia Botta, Modena, Mucchi Editore, 2005, pp. 75-96 y «The Burgos *comedia* in the printed tradition of *La Celestina*: a Reassessment», en *La Celestina 1499-1999. Selected Papers from the International Congress in Commemoration of the Quincentennial Anniversary of La Celestina (New York, November 17-19, 1999)*, ed. de O. Di Camillo & J. O’Neill, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2005, pp. 235-323, donde propone como fecha la de 1499 para la *Comedia* de Burgos con una serie de hipótesis bien fundamentadas. Desde un punto de vista textual, la mayor defensora de la fecha de 1499 es Patrizia Botta, «En el texto de B», en *La Celestina 1499-1999...*, ed. cit., pp. 19-40. Por mi parte, tengo claro que hasta que no poseamos un original completo de la obra o contratos de impresión que lo avalen, no hay posibilidad de dirimir la fecha exacta de su edición de una manera certera; desde la crítica textual, la fecha queda dudosa; véase el apartado de los «Criterios de edición» de esta Introducción.

11.– Jaime Moll, «Breves consideraciones heterodoxas sobre las primeras ediciones de *La Celestina*», *Voz y Letra* 11.1 (2000), pp. 21-25.

12.– Víctor Infantes, «El laberinto cronológico y editorial de las primitivas impresiones de *Celestina* (1497-1514). Con una Marginalia bibliographica al cabo», en *Actas del Simposio Internacional «1502-2002»: Five Hundred Years of Fernando de Rojas’ «Tragicomedia de Calisto y Melibea» (18-19 de octubre de 2002, Departamento de Español y Portugués, Indiana University, Bloomington)*, ed. de Juan Carlos Conde, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2007, pp. 6-9.

13.– Julián Martín Abad, *Post-incunables ibéricos*, Madrid, Ollero & Ramos Editores, 2001, pp. 456-457.

des Fernández Valladares¹⁴) hasta la de Pamplona de 1633, todas ellas con diferentes variantes de copistas y cajistas, adiciones y supresiones.

Ha sido mi propósito realizar una edición crítica de la *Comedia de Calisto y Melibea* en un intento de fijación del texto. Existen muy pocas ediciones de la *Comedia* y en su mayoría transcriben a la que se considera *princeps*, Burgos ¿1499? Después del cotejo de los tres impresos conservados (Burgos ¿1499-1502?, Toledo 1500, Sevilla 1501), he utilizado como texto base el de Toledo (así lo proponen Infantes, Moll y Martín Abad), que si bien contiene muchas erratas en su composición, posiblemente sea el más antiguo de los conservados (véase el apartado «Transmisión textual de la *Comedia*»).

Por otra parte, cada vez es mayor el número de estudiosos (entre los que me cuento) que piensan que la *Comedia* está más conseguida literariamente que la *Tragicomedia*,¹⁵ con un mejor desarrollo de la acción dramática y coherencia interna (pueden verse las modificaciones de la *Tragicomedia* en las notas a pie de página de esta edición, que unas veces no mejoran la comprensión del texto y otras son amplificaciones que ralentizan la acción).

Finalmente, no es mi objetivo en esta Introducción indagar en aquellos temas muy debatidos y desarrollados por la crítica en la interpretación del texto celestinesco: personajes; la concepción del amor, fortuna y muerte; lujuria y avaricia; el tiempo y espacio; sociedad, fuentes, etc., aunque alguna vez tendré que hacer referencia a ellos. Mi propósito es analizar la obra desde el ambiente donde nace: la Universidad de Salamanca y, por tanto, desde las diferentes escuelas existentes, a veces enfrentadas entre sí: Escolasticismo, Nominalismo, Escotismo, Humanismo, Lulismo, Paulinismo, etc., en un intento de asignarla a una u otra corriente; pero sobre todo encuadrar la *Comedia* en la tradición de la comedia humanística y la filosofía moral.

14.– Mercedes Fernández Valladares, *La imprenta en Burgos (1501-1600)*, 2 vols., Madrid, Arco/Libros, 2005, vol. I, pp. 352-368.

15.– Vid. Raymond Foulché-Delbosc, «Observations sur la *Célestine*», *Revue Hispanique* 7 (1900), pp. 28-80; «Observations sur la *Célestine II*», *Revue Hispanique* 9 (1902), pp. 171-199 y en su edición de Fernando de Rojas, *Comedia de Calisto y Melibea*. (Único texto auténtico de la «*Celestina*»), Barcelona, L'Avenç, 1900; Pedro Bohigas, «De la *Comedia* a la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*», en *Estudios dedicados a Ramón Menéndez Pidal*, Madrid, CSIC, 7.1, 1957, pp. 153-175; José Guillermo García-Valdecasas, *La adulteración de «La Celestina»*, Madrid, Castalia, 2000, pp. 107-177 y «*Celestina* y celestinesca», en *Mitos literarios españoles*, Madrid, Real Academia de España en Roma, 2004, pp. 33-42; Guilermo Carnero, «¿Restaurar *La Celestina*?», *Saber leer* 156 (2002) pp. 1-3; José Antonio Bernaldo de Quirós Mateo, «Sobre el papel de Rojas en la elaboración de *La Celestina*», *Lemir* 12 (2008), pp. 325-339 y «El bachiller Fernando de Rojas acabó (y empeoró) la *Comedia de Calisto y Melibea*. Veinte ejemplos», *Etiópicas* 5 (2009), pp. 162-184; etc.

Autor/es y editor/es de la *Comedia*¹⁶

El tema de la autoría y si fueron uno o más autores es una polémica larga en la historia literaria, que ha vuelto a ponerse sobre la palestra en los tiempos actuales,¹⁷ incluso con más profundidad, puesto que ya son algunos los que piensan que Fernando de Rojas probablemente no sea el autor.¹⁸ Hace algunos

16.– Desarrollo en este apartado parte de mi artículo: «*Celestina*, 'sic et non'. ¿Libro escolar-universitario?», *Celestinesca* 31 (2007), pp. 23-58.

17.– Véase, por ejemplo, el amplio capítulo «Algunas objeciones a la autoría de Rojas e igualdades vistas por otros» de Emilio de Miguel Martínez en «*La Celestina* de Rojas», Madrid, Gredos, 1996, pp. 248-300, donde rebate a aquellos que plantean una múltiple autoría, siendo hoy en día un claro defensor de un único autor: Rojas. Véase también a Fernando Cantalapiedra Erostarbe, *TragiComedia de Calisto y Melibea. v Centenario: 1499-1999. Edición crítica, con un estudio sobre la Autoría y la «Floresta celestinesca»*, Kassel, Edition Reichenberger, 2000, sobre todo el primer volumen, donde defiende un autor anónimo para los doce primeros actos y Rojas los nueve restantes, y contrasta las diferentes propuestas de Emilio de Miguel y de James R. Stamm. Recientemente, José Antonio Bernaldo de Quirós, siguiendo a García Valdecasas, plantea que Rojas encontró una primitiva *Comedia* en XIV actos y él solo añadió dos a la *Comedia*, posteriormente el Tractado de Centurio y otras interpolaciones, en «Comentarios a la hipótesis de García Valdecasas sobre la gestación de *La Celestina*», *Espéculo* 30 (2005), «Sobre el papel de Rojas en la elaboración de *La Celestina*», *Lemir* 12 (2008), pp. 325-339, y «*La Celestina* desde el punto de vista escénico: Consecuencias para la atribución de la autoría», *Lemir* 13 (2009), pp. 97-108. Para Antonio Sánchez y Remedios Prieto, Rojas refundió una comedia humanística completa que luego cambió dándole un final trágico; también indican que Rojas no es el autor de la Carta de los prolegómenos («Sobre la 'composición' de *La Celestina* y su anónimo 'auctor'», *Celestinesca* 33 (2009), pp. 143-171). Un amplio resumen de las diferentes posturas sobre uno o dos autores en Nicasio Salvador Miguel, «La autoría de *La Celestina* y la fama de Rojas», *Epos* 7 (1991), pp. 275-290, quien se decanta por dos autores. Aspectos sobre la biografía y la autoría de Rojas los ha completado posteriormente Nicasio Salvador en: «*La Celestina* en su v centenario (1499-1500/1999-2000)», en *El mundo como contienda. Estudios sobre «La Celestina»*, ed. de Pilar Carrasco, Anejo xxxi de *Análacta Malacitana*, Málaga, Universidad de Málaga, 2000, pp. 15-27 y «La identidad de Fernando de Rojas», en *La Celestina, v centenario (1499-1999): Actas del congreso internacional Salamanca, Talavera de la Reina, Toledo, La Puebla de Montalbán, 27 de septiembre - 1 de octubre de 1999*, coord. por Felipe Blas Pedraza Jiménez, Gemma Gómez Rubio, Rafael González Cañal, 2001, pp. 23-48. Propone Gofredo Valle de Ricote [pseudónimo de Govert Westerveld] como posibles autores de *Celestina* a Juan Ramírez de Lucena, Luis de Lucena y Juan del Encina, en *Los tres autores de 'La Celestina': El judeoconverso Juan Ramírez de Lucena, sus hijos Fernando de Rojas (Lucena) y Juan del Encina (alias Bartolomé Torres Naharro y Francisco Delicado)*, Blanca, Academia de Estudios Humanísticos de Blanca, 2005. Sobre los posibles autores del primer Acto citados en la *Tragicomedia*: Mena y Cota, véase a Miguel Ángel Pérez Priego, «Mena y Cota: los otros autores de *La Celestina*», en *La Celestina. v Centenario (1499-1999)*, ed. cit., pp. 147-164. Creo que aún es válida la opinión de Marcelino Menéndez y Pelayo cuando afirma que: «En absoluto rigor crítico la cuestión del primer acto es insoluble, y a quien se atenga estrictamente a las palabras del bachiller ha de ser muy difícil refutarle» y «con la excepción acaso de Lorenzo Palmyreno en sus *Hypotiposes clarissimorum virorum*, todo el siglo XVI creyó en la veracidad de las palabras de Rojas y aceptó la *Celestina* como obra de dos autores» (*Orígenes de la novela*, III, NBAE, 14, Madrid, Casa Editorial Bailly-Baillière, 1910, XIX y XXIII); aunque mi opinión es que Rojas (al menos el Fernando de Rojas de la Puebla de Montalbán que se ha propuesto como el «bachiller»), no fue el autor de la ampliación a XVI actos ni tampoco a XXI de la *Tragicomedia*, como intentaré demostrar a lo largo de este apartado.

18.– Vid. el artículo de Joseph T. Snow, «La problemática autoría de *Celestina*», *Incipit* xxv-xxvi (2005-2006), pp. 537-561, donde defiende con eficientes argumentos la dificultad de aceptar la autoría de Rojas.

años, Clara Louisa Penney¹⁹ dudó que fuera un estudiante el autor de la *Celestina* y le extrañó que la biblioteca de Fernando de Rojas en La Puebla de Montalbán no contuviera ninguno de los libros manejados por el autor de la *Comedia*. Víctor Infantes,²⁰ al examinar los volúmenes de la biblioteca de Rojas, se pregunta «¿cómo es posible que el autor de la *Celestina* no tuviera más que un ejemplar de su propio texto, cuando en esas fechas su obra corría en multitud de ediciones, traducciones y continuaciones?». Efectivamente, es casi impensable que alguien que ha estado detrás de este proceso editorial tan complejo, como es el de la publicación en letras de molde de la *Celestina*, una obra que tuvo una repercusión inmediata en el mundo universitario y editorial, no se quede ningún ejemplar de la época salmantina (siquiera para corregir o ampliar la *Comedia* en *Tragicomedia*), y posea solo uno sevillano, que es el que sale con el nombre de *Libro de Calixto* (que posiblemente sea coincidente con el texto con colofón de Sevilla, Jacobo Cromberger, 1502, pero edición de 1518-9). Tampoco es obvio (si nos atenemos a la declaración de los versos finales de «Alonso de Proaza, corrector de la impresión, al lector» cuando «Desvela un secreto que el autor encubrió en los metros que puso al principio del libro»), que el «autor» (ese «bachiller Fernando de Royas») participe en la edición. ¿Quién, interviniendo en el proceso de impresión de su propio libro, al descubrir que un corrector desvela su nombre en las estrofas finales (en el caso de que quisiera permanecer anónimo) deja que se incluyan? Y si desea que se sepa su autoría, ¿cómo es posible que no firme su obra al inicio y deja que la posible ganancia editorial y fama le sean ajenos? Por tanto, debemos olvidar la intervención del «autor» (¿Rojas?) en el proceso o paso de la *Comedia* manuscrita a la impresa. E incluso, más diría yo, muy probablemente el autor de las estrofas de arte mayor en los prólogos y en el colofón sean de una misma persona, que enreda deliberadamente para borrar cualquier vestigio de la autoría. Creo que la declaración final de Alonso de Proaza es una falacia más de las utilizadas a lo largo de la *Comedia*. En este caso, quedan pocas interpretaciones: o el autor es ajeno completamente a la estampación de la obra, o estamos ante un juego retórico para ocultar realmente el nombre de los que realizaron la ampliación a 16 actos.

Remito, finalmente, al exhaustivo artículo de Joseph T. Snow: «La problemática autoría de *Celestina*», donde reexamina la opinión que tuvieron los contemporáneos sobre Fernando de Rojas (quienes nunca lo citan como posible autor de la *Celestina*), y si aparece nombrado es bastantes años después al retomar las palabras de los versos acrósticos de que «acabó» la obra.

Lo que no queda ya tan claro, después de lo hasta aquí analizado, es que Fernando de Rojas haya escrito la *Comedia de Calisto y Melibea* (aunque sean solo

19.— *The book Called «Celestina» in the Library of the Hispanic Society of America*, New York, The Hispanic Society of America, 1954, pp. 8-9.

20.— «Los libros ‘traydos y viejos y algunos rotos’ que tuvo el bachiller Fernando de Rojas, nombrado autor de la obra llamada *Celestina*», *Bulletin Hispanique* 100 (1998), pp. 1-51, la cita en p. 34.

los 15 actos que continuán al primero, como reza en la carta de «El autor a un su amigo»), incluso la segunda reformulación en *Tragicomedia*; como mucho, es posible que haya participado en su versión definitiva, de ahí la frase aparecida en los acrósticos de que «acabó» la obra, es decir, le dio «la última mano», según ha detallado Joseph T. Snow. Lo que complica mucho más todo el proceso constructivo de la obra y su paso por la imprenta. Pero, entonces, ¿quién o quiénes intervinieron para que este texto tuviera la financiación económica suficiente para su publicación en diferentes ciudades españolas en tan poco tiempo? ¿Quién (o quiénes), teniendo en su mano un más que probable éxito editorial, no quiso (o quisieron) que apareciera su nombre (o nombres) y deja (dejaron) que todo el beneficio y renombre pasara a otras manos?

Ottavio Di Camillo se hace la siguiente pregunta, «¿quién o quiénes depositaron por primera vez una versión manuscrita de la comedia en el taller de un impresor?» Pregunta casi imposible de responder por el momento, pues no tenemos datos fiables que puedan demostrar quién o quiénes realizaron el primer contrato de impresión. Hace ya algún tiempo pregunté a mis amigos Julián Martín Abad, Víctor Infantes y Jaime Moll si tenían conocimiento de algún convenio o acuerdo para la edición de la obra, y me contestaron que no. A todos ellos mi agradecimiento. Circunstancia curiosa, pues han quedado bastantes conciertos entre editores-libreros, autores e impresores, custodiados en diferentes protocolos notariales, pero en el caso de *Celestina* brillan por su ausencia. Hago un llamamiento aquí a que se realicen estas investigaciones, sobre todo las de rastrear en las ciudades de Burgos, Toledo, Salamanca y Sevilla los protocolos notariales para desempolvar, si es posible, algún compromiso de edición, lo que daría más luz a todo este rompecabezas que envuelve la impresión de la obra y lo que es más importante, desvelar a su/s posible/s autor/es y editor/es.

Ahora bien, por los datos que poseemos sobre esta época incunable y post-incunable de la imprenta española, la edición de un texto es costosa, tanto por el precio del papel, como por el trabajo de los impresores, quienes no empiezan a componer un libro si no tienen las resmas depositadas y abonadas, y cobran según las imprimen.²¹ Pienso que en la Historia de la imprenta el papel de los editores ha sido el menos estudiado,²² y quizás sea esa la causa de grandes malentendidos al darle una gran responsabilidad a los autores cuando posiblemente no la tuvieron, al menos en este período de tiempo que llega hasta el segundo o tercer decenio del siglo XVI. Normalmente, los impresores no fueron

21.– Por ejemplo, en 1516 Jofré realiza un contrato de impresión para el *Ordinarium... sedis Maioricensis*, del que deberá hacer una tirada de 500 volúmenes y le será pagado a 24 sueldos la resma. Un precio excepcional, si se considera que para la tirada de pequeñas gramáticas de uso ordinario, caso de las *Pastranas*, se le pagaba a 11 sueldos la resma. Vid. Philippe Berger, *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1987, t. I, p. 103.

22.– Puede leerse un somero planteamiento de la función editorial en Jaime Moll, «El impresor, el editor y el librero», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, bajo la dirección de Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 77-84.

los editores de las grandes obras, pues como en cualquier empresa se exponían a unas ventas desfavorables o al menos la inmovilización de una suma importante de dinero, por lo que se mantuvieron muchas veces al margen de la función editorial, a no ser mediante colaboraciones con libreros e instituciones, o imprimiendo obras menores de poco coste: libretas escolares para el aprendizaje de los niños, algunos pliegos sueltos, cartas para jugar y formularios de contratos civiles. Sin embargo, sí que hubo algunos impresores que al mismo tiempo fueron libreros, los cuales arriesgaron como editores, como se puede comprobar a través de los testamentos, en donde se detallan cientos de ejemplares existentes en sus almacenes.

Para realizar un proyecto como el de la *Celestina*, el editor o editores tuvieron que prever todo el proceso, es decir, contar con una cantidad de dinero suficiente, una red de distribución y un público potencial. Un libro en 4º con 146 hs. de 22 líneas, caso del *Ordinarium* de Mallorca, impreso en Valencia por Jofré en 1516, costó al librero Gabriel Fábregues, mallorquín, entre setenta y dos y noventa y nueve libras valencianas, según el precio del papel que haya usado, por los 500 ejemplares de la edición (para poder hacer algunas comparaciones, baste saber que un catedrático de la Universidad de Valencia venía a cobrar entre 15 y 35 libras al año,²³ dependiendo de la cátedra). Supongamos que la edición de la *Comedia de Calisto y Melibea* de Toledo de 1500, con 80 hojas de 32 líneas y una tirada de 1000 ejemplares pudiera valer aproximadamente entre 160-180 ducados de oro (trabajo de impresión mayor y más costoso por el número de líneas, que corresponderían a unos diez días de labor en la imprenta de Pedro Hagenbach, como ha aclarado Víctor Infantes). Es una fuerte suma para la época que nos ocupa, por lo que el inversor desearía sacar un beneficio en un tiempo prudencial. Primera pregunta, ¿un estudiante de derecho de Salamanca tiene la capacidad de invertir ese dinero por sí mismo? La respuesta es clara: no. Se me puede aducir que dicho estudiante podría haber contactado con algún librero y que este, viendo las posibilidades de una pronta ganancia, invirtiera el capital necesario y le diera una parte de los beneficios. Vuelvo a preguntar, ¿cuántos estudiantes hemos visto en tiempos pasados y/o presentes que vayan a un librero o a un editor e inmediatamente tengan su obra publicada? Para que algo así ocurra tienen que coincidir algunas de estas premisas: a) que la obra ya sea muy conocida y aceptada por un público ávido de poseerla impresa; b) que el posible estudiante en cuestión tenga unos padrinos importantes, como algunos de los textos dirigidos y financiados por personalidades de la alta nobleza o la jerarquía eclesiástica; c) que la obra sea apoyada por un colectivo de profesores, que apuestan por usarla en su docencia; en dicho caso los libreros estarían encantados de poder invertir teniendo claro el público comprador. Otras

23.- Vid. José Teixidor y Trilles O.P., *Estudios de Valencia [Historia de la Universidad hasta 1616]*, ed. de Laureano Robles, Valencia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valencia, 1976, los capítulos I-VII de Provisiones de Cátedras correspondientes a los años 1500-1520.

posibilidades, como la comentada algunas veces de la necesidad de poner en el mercado novedades literarias de autores con cierto renombre para un pronto rédito editorial, no aparecerán hasta unos decenios más tarde en el mercado libresco, pero aun así, el bachiller Fernando de Rojas no era un autor de prestigio.

También podría suceder que coincidieran en el proyecto de edición una o varias de las premisas que he comentado anteriormente, y ese es mi parecer sobre la puesta en letra de molde del texto celestinesco. Pienso que la *Comedia de Calisto y Melibea* era conocida algunos años antes de su primera edición impresa. El Manuscrito de Palacio así lo demuestra. Falta confirmar si era una obra inacabada, como se indica en la carta de «El Autor a un su amigo», o era una obra completa. Después de investigar algún tiempo las comedias humanísticas,²⁴ creo que con unas pocas páginas más al texto conservado del «antiguo autor» se tenía configurada una obra completa. Tomemos como referente, por ejemplo, la *Poliscena*, atribuida durante cierto tiempo a Leonardo Bruni (aunque pertenece a Leonardo de la Serrata y fue escrita en 1433).²⁵ El parecido con la *Celestina* es bastante obvio (véase el apartado de esta introducción: «El género. La *Comedia de Calisto y Melibea* en la tradición de la comedia humanística»).

Pero lo que me interesa resaltar aquí es que la obra termina rápida y felizmente una vez desflorada Poliscena con el compromiso de unas bodas futuras. En esta comedia no se plantea su autor alargar «el proceso de su deleite destos amantes», puesto que una vez conseguido el placer se consideraba terminada la obra, como imponían los cánones poéticos y retóricos mediante un final feliz. Conforme ha ido evolucionado el texto de la *Celestina* se han alargado todos los procesos: primeramente añadiéndole una serie de actos y posiblemente un claro final triste en consonancia con su ejemplaridad: «compuesta en reprehensión de los locos enamorados» y «venieron los amantes y los que los ministraron en amargo y desastrado fin», para posteriormente prolongar el «proceso de su deleite», pero también modificando el sentido de la obra de acuerdo con una diferente filosofía moral que quieren explicitar sus autores.²⁶ Pero una primitiva *Comedia de Calisto y Melibea* podía haber circulado en el ámbito uni-

24.— Vid. mis trabajos sobre el tema: *De la comedia humanística al teatro representable*, Valencia, UNED, Univ. de Sevilla y Univ. de València, col. Textos Teatrales Hispánicos del siglo XVI, 1993; *La Comedia Thebayda*, ed. de José Luis Canet, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca (Textos recuperados: 21), 2003; «La comedia humanística española y la filosofía moral», en *Los albores del teatro español. Actas de las XVII Jornadas de teatro clásico, Almagro, julio de 1994*, ed. de Felipe B. Pedraza y Rafael González, Almagro, 1995, pp. 175-187; pero sobre todo, «Humanismo cristiano, trasfondo de las primitivas comedias», en *Relación entre los teatros español e italiano: siglos XV-XX*, ed. de Irene Romera y Josep Lluís Sirera, Valencia, Servei de Publicacions Universitat de València, Col. Pamaseo, 2007, pp. 15-28.

25.— Pruebas concluyentes para la identificación de su autor proporcionan Enzo Cecchini, «Introducción» a la *Chrysis* de E. S. Piccolomini, Firenze, 1968, nota 13, pp. XVI-XVII, y Giorgio Nonni, «Contributi allo studio della commedia umanistica: la *Poliscena*», en *Atti e Memorie. Arcadia* 6 (1975-1976), pp. 393-451.

26.— No es el momento de profundizar en este tema, baste, por ejemplo, las sagaces investigaciones realizadas por Alan D. Deyermond, quien plantea que Rojas, siendo un católico observante en la redacción de la *Comedia*, pasa a ser mucho más fervoroso y religioso en la ampliación a *Tragicomedia* («Fernando de Rojas from 1499 to 1502: Born-Again Christian?», *Celestinesca* 25 (2001), pp. 3-20).

versitario con un tamaño mucho menor, de unas 30-35 páginas manuscritas, como tenía la *Poliscena*, en la que se describiría el proceso del enamoramiento y la consecución de la dama mediante la intervención de criados y/o medianeras, finalizando rápidamente una vez conseguido el placer sexual entre los enamorados (así sucede en la mayoría de las comedias humanísticas latinas). En el primer Acto conservado de la *Celestina* se dan todas estas propuestas de la tradición anterior: amor apasionado a primera vista; justificación por parte de galán del deseo imperioso de conseguir a la dama; petición de ayuda a sus criados, los cuales arguyen en su contra mostrándoles los peligros de dicha relación; ante la obstinación del galán por seguir en su empeño, buscan una medianera que allane el camino. Solo faltarían unas pocas páginas en las que veríamos desplegar las tretas de la alcahueta para convencer a Melibea y la cita entre los enamorados, terminando la obra rápidamente con algún final feliz.²⁷

No estoy afirmando que si la *Celestina* tuvo vida propia como obra completa en los círculos universitarios fuera un texto idéntico a las comedias humanísticas en latín. Era similar en cuanto a técnica compositiva y en cuanto a «la historia toda junta», porque se utilizan los mismos conceptos de *corrigendo mores* a los jóvenes y presenta un caso similar de enamoramiento puramente sexuado, pero, bajo mi punto de vista, invierte muchos componentes retóricos y poéticos. Es la crisis de la enseñanza medieval y por tanto la búsqueda de nuevos modelos y propuestas. En la *Comedia* hay un claro afán de ridiculizar la inserción indiscriminada de autoridades y de la lógica y dialéctica escolástica, como intentaré demostrar en los siguientes apartados, pero también de las rígidas normas de las gramáticas y poéticas al uso, al menos en el Auto 1º, que es donde más se evidencia.²⁸

Si este fuera el caso, se entendería mucho mejor que un editor tomara en cargo la publicación del texto, puesto que ya tiene datos fiables de su aceptación por un público determinado, capaz de agotar al menos una edición. Pero no solucionaría la primera ampliación a 16 autos y mucho menos la segunda reestructuración en *Tragicomedia*, ni tampoco que salieran cuatro ediciones de la *Comedia* en el plazo de un año, más o menos (una en Salamanca —per-

27.— La posibilidad de que circuló una *Comedia* completa con final feliz la proponen Antonio Sánchez y Remedios Prieto en diversos trabajos («Fernando de Rojas acabó la *Comedia de Calisto y Melibea*», *Revista de Literatura* 11 (1989), pp. 21-54; *Fernando de Rojas y «La Celestina»*, Barcelona, Teide, 1991; «Sobre la ‘composición’ de *La Celestina* y su anónimo ‘auctor’», *Celestinesca* 33 (2009), pp. 143-171). Llegan a esta conclusión al comprobar diferentes escenarios en la obra, así como dos caracteres distintos para Melibea, que revelarían «los vestigios de esa comedia humanística que quedan en el texto de la *Celestina* que nos ha llegado impresa, sobre todo en su primera versión en 16 autos».

28.— Sobre la burla de formulaciones silogísticas de la dialéctica escolástica, de la retórica tradicional y de ciertos presupuestos estoicos en el Primer auto de *Celestina*; véase Ottavio Di Camillo, «Ética humanística y libertinaje», en *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, ed. de Javier Guijarro Ceballos, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1999, pp. 69-82; publicado posteriormente bajo el título: «Ética humanística y libertinaje en *La Celestina*», en *Estudios sobre «Celestina»*, ed. de Santiago López-Ríos, Madrid, Ediciones Istmo S.A., 2001, pp. 579-598.

dida—, otra en Toledo, e inmediatamente otras dos en Sevilla y Burgos —o al contrario—). Algo más tuvo que ocurrir en este período que va de 1500 a 1502 para que al menos estuvieran en el mercado cuatro ediciones. ¿Podemos pensar en el estado actual de los estudios sobre la imprenta española que un estudiante convenza casi simultáneamente a varios impresores o libreros, estando distantes entre sí (Salamanca, Burgos, Toledo y Sevilla), para que publiquen su texto casi simultáneamente? ¿Un estudiante de Salamanca iría a Burgos o a Sevilla para hacer contratos de impresión, incluso habiéndosele aceptado la edición de su manuscrito en la propia ciudad? O, ¿quién podía en aquellas fechas controlar el comercio del libro en Medina del Campo (capaces de distribuir y reimprimir textos procedentes de Salamanca, Alcalá, Valladolid, Sevilla y Toledo)?²⁹

A partir de los estudios realizados por grandes especialistas en la *Celestina*, aparecidos en y entre las diferentes conmemoraciones de su quinto centenario en 1999 para la *Comedia* y para la *Tragicomedia* en 2002, estamos en condiciones de aventurar nuevas hipótesis. Ottavio Di Camillo,³⁰ al analizar la carta dedicatoria de «El autor a un su amigo», puso de relieve la incomparable erudición de su autor en un texto tan breve, de apenas página y media, donde por lo menos había unos quince cultismos y neologismos, algunos de los cuales afloraban por primera vez en un texto literario castellano (que le alejaría, bajo mi modesta opinión, de un simple estudiante de derecho). También, en el mismo año de 2001, Pedro M. Cátedra apuntaba certeramente:

No estoy seguro —¿lo está alguien?— de los primeros pasos de la difusión de la *Celestina*. Sí es, a mi parecer y al de muchos, clara la diferencia entre la *Comedia* y la *Tragicomedia*, que quedan separadas por cambios de calado doctrinal en el terreno erotológico y en el terreno formal, cambios que, desde mi punto de vista, se explican por la diferencia entre los espacios para los que una y otra han sido concebidas. La metamorfosis en este caso es doblemente textual y doctrinal o ideológica, como se quiera, e implica una *primera difusión controlada en ambientes 'universitarios'*, habría que decir mejor 'estudiantiles', que tenían su propia producción literaria de entretenimiento en su propio mundo escolar e intelectual. No voy a volver ahora a lo que ya expuse en mi viejo libro *Amor y pedagogía*³¹ (El énfasis es mío).

29.— Vid. Manuel Peña Díez, «El comercio, la circulación y la geografía del libro», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, dir. F. López, V. Infantes y J.-F. Brotel, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 85-91.

30.— «La péñola, la imprenta y la doladera. Tres formas de cultura humanística en la Carta 'El autor a un su amigo' de *La Celestina*», en *Silva. Studia philologica in honorem Isaías Lerner*, ed. de Isabel Lozano-Renieblas & Juan Carlos Mercado, Madrid, Castalia, 2001, pp. 101-126.

31.— Pedro M. Cátedra, «Lectura, polifonía y género en la *Celestina* y su entorno», en *Celestina. La comedia de Calixto y Melibea, locos enamorados*, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, pp. 37-38 (el artículo en pp. 33-58).

Anteriormente, en su libro *Amor y pedagogía*³² y en el prólogo a *Tratados de amor*,³³ había relacionado el texto celestinesco con los «tratados de amores», de larga tradición escolar-universitaria, en los que late en el fondo la pedagogía del amor, que podemos rastrear perfectamente en la *Historia de dos amantes, Euríalo y Lucrecia* de Eneas Silvio Piccolomini (publicada un poco antes de las ediciones de la *Comedia*)³⁴ o en los ejemplos que se incluyen en el *Tratado de cómo al hombre es necesario amar*. Estando de acuerdo con todos estos vínculos, lo que más me interesa destacar es que Pedro M. Cátedra al comentar la carta de «El autor a un su amigo» advierte que las interpretaciones que hace del manuscrito del Auto 1^o, que dice tener delante, «Su lectura solitaria no es la de un lector cualquiera, sino la de un experto universitario avezado al análisis literario de textos clásicos: aprecia «su primor», su «sotil artificio», su «fuerte y claro metal», su «modo y manera de labor», su «estilo elegante» (p. 41). Para Pedro M. Cátedra, «quien escribe el prólogo enreda conscientemente» e «incluso en el caso de que la carta y los versos acrósticos no sean del mismo autor de la *Comedia*, quien ha pergeñado un tal artificio está encerrando esta obra en un mapa intelectual limitado por los mojoneros académicos» (p. 44).

Al parecer, pues, la *Celestina* nació y se desarrolló en el ambiente universitario. Pero no tenemos datos de que el texto fuera usado por los profesores en su docencia en la Universidad de Salamanca o en otras universidades, al menos que yo conozca.³⁵ Pero sí los suficientes datos para pensar que así fue en algunos momentos.

El estudio realizado por Nieves Baranda³⁶ sobre el ejemplar zaragozano de 1507 pone de manifiesto que ha sido manejado por diferentes manos, las cua-

32.– *Amor y pedagogía en la Edad Media (Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989.

33.– *Tratados de amor en torno a la 'Celestina'*, estudio de Pedro M. Cátedra, ed. de Pedro M. Cátedra, Miguel M. García-Bermejo, Consuelo Gonzalo García, Inés Ravasini y Juan Valero Moreno, Madrid, Sociedad Estatal Nuevo Milenio, 2000.

34.– Para Bienvenido Morros, el «antiguo autor» y Rojas fueron lectores de la *Historia Duobus Amanitibus* de Piccolomini, dotando este último a la obra de un marco epistolar (carta de «El autor a un su amigo») que daría a *Celestina* la forma de un *remedium amoris* («La *Celestina* como *remedium amoris*», *Hispanic Review* 72 (2004), pp. 77-99). Para Eukene Lacarra, tanto los preliminares como la actuación de los personajes Calisto y Melibea a la luz de las teorías filosófico-morales y médicas de la época, corresponden a una *reprobatio amoris* («Enfermedad y concupiscencia: los amores de Calisto y Melibea», *La Celestina. v Centenario (1499-1999). Actas del Congreso Internacional (Salamanca, Talavera de la Reina, Toledo, La Puebla de Montalbán, 17 de septiembre a 1 de octubre de 1999)*, ed. de Felipe B. Pedraza, Rafael González y Gema Gómez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 193-215).

35.– Dorothy S. Severin piensa que los primeros lectores de la *Celestina* fueron atraídos por el didactismo de la obra («Del manuscrito a la imprenta en la época de los Reyes Católicos», en *Literatura y conocimiento medieval. Actas de las VIII Jornadas Medievales*, ed. de L. Von der Walde et al. (Publicaciones de *Medievalia* 29, UNAM/UAM/ Colegio de México, 2003, pp. 33-48); algo similar había planteado Germán Orduña en «El didactismo implícito y explícito de *La Celestina*», en *La Celestina. v Centenario (1499-1999). Actas del Congreso Internacional (Salamanca, Talavera de la Reina, Toledo, La Puebla de Montalbán, 17 de septiembre a 1 de octubre de 1999)*, ed. de Felipe B. Pedraza, Rafael González y Gema Gómez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 217-227.

36.– Nieves Baranda, «Leyendo 'fontezicas de filosofía'. *Marginalia* a un ejemplar de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (Zaragoza, 1507)», en *Actas del Simposio Internacional «1502-2002»: Five Hundred Years of Fernando*

les han anotado en sus márgenes un modelo de lectura particular, lo que nos da un valor añadido al libro en sí. Las *marginalia* existentes en latín son fundamentalmente de sentencias, ya sean o no de fuentes conocidas; otras amplían el significado. Las glosas castellanas comentan moralmente la acción o señalan aspectos informativos de posible uso posterior; también expresan la reacción íntima del lector ante el texto. Existen otras glosas mudas con el uso de mano, línea vertical con *non*, etc., que son marcas para casos de interés del propio lector. Pero para lo que quiero demostrar, me sirvo de las reflexiones finales de la autora de este excelente trabajo:

La anotación marginal era, pues, una técnica de trabajo intelectual que se aprendía durante la etapa de estudiante y cuyo dominio independiente se lograba solo en los cursos avanzados. Por tanto el anotador de *Celestina*, que conoce y practica con soltura el arte de la anotación, tenía que ser un hombre culto que había recibido formación universitaria, lo que coincide con la seguridad en el *ductus* de la letra, el dominio del latín o el carácter de sus glosas. Las *marginalia* no son escolares, sino propias de un lector maduro e independiente en sus juicios y conocimientos... (p. 297)

Pocos años después tendremos otro testimonio sobre esta acción erudita de glosar el texto con la *Celestina comentada*, que ratifica esa recepción de la obra y ese modo particular de lectura estudiantil y ¿por qué no? de algunos profesores que la anotaban para sus clases. Modo de lectura, al decir de Nieves Baranda, «que la crítica suponía, pero de la que no teníamos constancia directa» (p. 305). Para la autora, como para también Pedro M. Cátedra, es llamativa la atracción que *Celestina* parece ejercer sobre los hombres de leyes: su autor, según dice el prólogo, el aragonés anotador del ejemplar zaragozano de 1507, el autor de la *Celestina comentada* y muchos otros datos que poseemos en la actualidad sobre la recepción de la obra a lo largo del xvi.³⁷ Pero para lo que viene al caso, «la lectura anotada, al menos entre el inicio de la imprenta y finales del siglo xvi, se

de Rojas' «Tragicomedia de Calisto y Melibea» (18-19 de octubre de 2002, Departamento de Español y Portugués, Indiana University, Bloomington), ed. de Juan Carlos Conde, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2007, pp. 269-309.

37.— Son imprescindibles para la recepción de la *Celestina* los estudios de Maxime Chevalier, «La *Celestina* según sus lectores», en *Lectura y lectores en la España del siglo xvii*, Madrid, Turner, 1976, pp. 138-166; Marcel Bataillon, «La librería del estudiante Morlanes», en *Homenaje a don Agustín Millares Carlo*, Madrid, Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria, 1975, pp. 329-347; Joseph T. Snow, «Hacia una historia de la recepción de *Celestina*: 1499-1822», *Celestinesca* 21.1-2 (1997), pp. 115-172 y «Recepción de *Celestina*, 1499-1600», *Celestinesca* 31.1-2 (1999), pp. 123-157; «Los estudios celestinescos 1999-2099», en «*La Celestina*. v Centenario (1499-1999). Actas del Congreso Internacional», ed. de Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Gema Gómez Rubio, Cuenca, Universidad Castilla-La Mancha, 2001, pp. 121-132; «Historia de la recepción de *Celestina*: 1499-1822. II (1499-1600)», *Celestinesca* 25 (2001), pp. 199-282; «Historia de la recepción de *Celestina*: 1499-1822. III (1601-1800)», *Celestinesca* 26 (2002), pp. 53-121; Carmen Parrilla, «Para la historia de la recepción de *Celestina*: ecos y menciones en textos poéticos del siglo xvi», en «*De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía*». Estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow, coord. Devid Paolini, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2010, vol. I, pp. 272-290.

reserva casi con exclusividad para el acto de estudio, por más que no dejemos de encontrar esporádicamente —y no en los comienzos de la centuria— libros anotados de otras materias» (p. 307).

Otro aspecto que me ha llamado la atención en la descripción del ejemplar zaragozano es, como indica la profesora Baranda, «el desgaste y suciedad de portada y hoja final», que refleja que el texto de *Celestina* se usó de forma independiente antes de proceder a encuadernarse con la *Estoria del noble caballero el conde Fernán González con la muerte de los siete infantes de Lara* [Toledo, 1511], la *Égloga trovada de Juan del Encina* [Sevilla, 1510-1516] y las *Lecciones de Job en caso de amores* [Burgos, 1516].³⁸ Este uso del ejemplar suelto es típico de los estudiantes, que compran las ediciones sin pagar a los libreros la encuadernación en un intento de abaratar el costo (muchas veces la encuadernación superaba el precio del libro). Así podríamos explicarnos también la falta de portada, hoja/s preliminar/es y el colofón de la edición de Burgos y del otro ejemplar conservado de la edición zaragozana de 1507 existente en la Real Academia de la Historia, puesto que el uso continuo del libro hace que estas páginas sean las más castigadas y se ensucien más, rompiéndose muchas veces y perdiéndose con el paso de los años. ¿Quién no se acuerda de sus textos de estudiante, aquellos más usados y utilizados en los que siempre la portada quedaba suelta y al final acababa desapareciendo del volumen, por mucho que la pegáramos? Y una vez el libro mutilado, usado, con anotaciones, es muy difícil de vender en un mercado de segunda mano e incluso pasar a la biblioteca particular, ya siendo más mayor, con una nueva encuadernación. Esta podría ser la razón de que muchos ejemplares conservados de la *Celestina* sean únicos, asimilándose a las cartillas escolares, que tuvieron una amplísima tirada en estos períodos y nos quedan escasísimas muestras.³⁹ Solo la encuadernación en épocas posteriores nos ha permitido conservar esta trayectoria celestinesca. Y es que la *Celestina*, aunque la considere un libro escolar, no llegó a entrar en los conventos ni en las bibliotecas nobiliarias. Una de las causas podría ser que no se aceptó este modelo de enseñanza por la mayoría de las órdenes religiosas, al menos en las primeras décadas del xvi. La nobleza tenía sus propios gustos literarios, más en consonancia con la tradición del xv y en libros más costosos, tanto por sus grabados como por su excelente edición y encuadernación, seleccionando aquellos ejemplares que entraban en sus bibliotecas. La mayoría del patrimonio bibliográfico español procede de estos dos grupos sociales, de ahí la escasez de muchos textos que fueron profusamente editados y leídos, caso de los pliegos

38.— Julián Martín Abad, «Otro volumen facticio de raros impresos españoles del siglo xvi (con *La Celestina* de 1507)», *Pliegos de Bibliofilia* 4.4 (1998), pp. 5-19.

39.— Vid. Víctor Infantes, «De la cartilla al libro», *Bulletin hispanique* 97.1 (1995), pp. 33-66 y *De las primeras letras. Cartillas españolas para enseñar a leer de los siglos xv y xvi. Preliminar y edición facsímil de 34 obras*, Salamanca Ediciones Universidad de Salamanca, 1998, sobre todo el estudio preliminar, cap. 7: «Las ediciones citadas y perdidas», pp. 53-67.

de cordel, obritas literarias menores (como máximo tres pliegos), y cómo no, la mayoría de las cartillas y textos escolares.

Así pues, por lo que conocemos hasta el momento, la *Celestina* nació en el seno de la universidad y posiblemente buscó el editor (o editores) al estudiantado como potencial comprador, si bien en pocos años este texto ampliaría enormemente su público receptor, convirtiéndose en un canon literario y cultural. Pero todavía no queda claro el editor o editores del libro, como tampoco su autoría. Aunque para mí no fue un alumno de derecho, así sin más, el que está detrás de la *Comedia* ni de la *Tragicomedia*, sino que en su proceso evolutivo intervinieron diferentes manos, e incluso más diría yo, diferentes profesores universitarios y alguna que otra instancia política y/o religiosa.⁴⁰

Retomo de nuevo las palabras de Ottavio Di Camillo cuando comenta el ambiente romano de principios del XVI donde se tradujo por primera vez la *Tragicomedia*: «En este contexto sería deseable saber más del traductor Alfonso Ordóñez que, dicho sea de paso, comparte con el corrector Proaza la particularidad de ser la única persona documentada que, de acuerdo con la evidencia interna del paratexto, ha dejado constancia de su relación directa con el texto de *La Celestina*...»⁴¹

Recojo aquí parte de otro trabajo mío sobre Alonso de Proaza.⁴² De su formación como intelectual conocemos lo que él mismo nos dice, que ha sido en «bonis litteris iniciatus»,⁴³ lo que le llevará a trabajar como corrector y editor de textos y logrará la cátedra de retórica en el Estudi General de Valencia durante los años 1504 a 1507.⁴⁴ También sabemos que fue secretario del obispo de Tarazona y Canciller de Valencia, D. Guillén Ramón de Moncada, uno de los grandes defensores de la doctrina de Ramón Llull y potenciador de la entrada de sus textos en las universidades, generando para ello cátedras propias.⁴⁵ Co-

40.– Sugiere Ottavio Di Camillo: «De la génesis y difusión temprana de *La Celestina*, hasta hace muy pocos años no se sabía casi nada. En general, los estudiosos de la obra, han preferido pasar por alto este problema capital y aceptar, en cambio, la idea de un joven autor, estudiante de Salamanca, que dedica una vacaciones de quince días en la primavera de 1499 a escribir o continuar la obra, que, en seguida, se la envía a Fadrique de Basilea, quien, al recibirla, la imprime sin demora», en «Pesquisas indiciarias sobre el incunable acéfalo de la *Comedia* de Burgos», art. cit., p. 77.

41.– «Hacia el origen de la *Tragicomedia*: huellas de la princeps en la traducción al italiano de Alfonso Ordóñez», en *Actas del Simposio Internacional «1502-2002»: Five Hundred Years of Fernando de Rojas' Tragicomedia de Calisto y Melíbea: (18-19 de octubre de 2002, Departamento de Español y Portugués, Indiana University, Bloomington)*, ed. de Juan Carlos Conde, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2007, p. 125.

42.– José Luis Canet, «Alonso de Proaza», en *Tragicomedia de Calisto y Melíbea (Valencia, Juan Jofré, 1514). Estudios y edición paleográfica y facsimilar*, dir. Nicasio Salvador, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1999, pp. 31-38.

43.– Al inicio de la *Oratio luculeta de laudibus Valentiae* (1505). Algunos de los datos aquí aportados proceden de D. W. MacPheeters, *El humanista español Alonso de Proaza*, Madrid, Castalia, 1961.

44.– Datos ofrecidos por Borrull a González Posada y utilizados por D. Marcelino Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la novela*, t. III, Madrid, Ed. Bailly/Baillière, 1910, p. VI.

45.– Francisco Ortí y Figuerola, *Memorias históricas de la fundación y progresos de la insigne Universidad de Valencia*, Madrid, 1730, p. 143.

nocemos, además, de sus contactos con otros insignes lulistas nacionales, caso del propio Cardenal Cisneros, a quien le dedica la edición de Llull, *Ars inventiva veritatis* en 1515, o de Nicolás Pax, otro insigne filósofo y humanista lulista.

Poco intuimos de su etapa anterior a su estancia en Salamanca, cuando incluiría los versos finales a la *Celestina* de ¿1500?, si bien podemos seguir algunos de sus pasos posteriores gracias al trabajo de corrector en diferentes imprentas. Esta función siempre tuvo lugar en aquellas ciudades con universidades (o escuelas municipales y obispales) y una potente infraestructura en talleres de impresión (Salamanca, Valencia, y posiblemente Sevilla y Zaragoza).

Alonso de Proaza fue el corrector de la edición de las *Sergas de Esplandián* de Rodríguez de Montalvo (Sevilla, Cromberger, 1510), la más antigua que conocemos, pero que probablemente sea una reimpresión de otra anterior, puesto que en dicha fecha estaba Proaza en la ciudad de Valencia. También, como en la *Celestina*, Proaza incluye seis octavas de arte mayor al final de la obra. Será en el período valenciano cuando su participación en el mundo editorial se haga más manifiesta con la impresión de las obras de Ramón Llull⁴⁶ y, por supuesto, con las reediciones de la *Celestina*, estampadas por Jofré en 1514 y 1518. Pero tanto los versos finales de las *Sergas de Esplandián* como los de la *Celestina* parece que sobrepasan los simples comentarios de los correctores de imprenta de su época, asemejándose más a poemas laudatorios de un amigo del autor o de un «intérprete» que de una «epístola al lector» de los correctores, en la que cualquier supervisor de la impresión declararía la imposibilidad de subsanar todas las erratas, pidiendo que el lector sea benévolo ante los posibles yerros debidos a la falta de diligencia suya o los causados por la impericia de los operarios, etc.,⁴⁷ cosa que Proaza ni tan siquiera nombra. ¿Proaza es únicamente corrector de imprenta o su función se amplía a la de editor? MacPheeters esclareció este cometido realizado por Proaza en la ciudad de Valencia.

Alonso de Proaza, en su etapa valenciana, fue el editor de las obras filosóficas de Ramón Llull, las cuales se utilizaron en la enseñanza de la cátedra de lógica; pero tengo que añadir además que se imprimieron a instancia de los grupos lulistas y de grandes personalidades religiosas: el Cardenal Cisneros y el Obispo de Tarazona. Editó en Valencia durante este período la *Oratio luculenta de laudibus Valentie* impresa por Leonardo Hutz en 1505; las obras de Ramón Llull: *Disputationem quam dicunt Remondi christiani & Homerij sarraceni*, estampada por Jofré en 1510; *De nova logica*, Costilla 1512; *Ars inventiva veritatis*, por Diego de Gumiel en 1515 y dedicada al Cardenal Cisneros. Otro profesor universitario, en este caso de poética, Alonso Ordóñez (¿el posible autor de la traducción al italiano de

46.– Vid. Philippe Berger, *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1987, t. I, pp. 127-128 y 167.

47.– Vid., por ejemplo, las epístolas al lector del gran corrector de la imprenta valenciana, Juan de Molina en *El libro del esforzado cavallero Arderique*, de Juan de Viñao, 1517-18, f. 108a. Vid., además, José Simón Díaz, *El libro español antiguo: Análisis de su estructura*, Kassel, Ed. Reichenberger, 1983, pp. 114-115.

Celestina?), publicó la *Gramática* de Nebrija y algunas obras de Pedro Mártir de Anglería. Otra vez volvemos a encontrar relaciones claras entre los personajes que realmente intervinieron en la *Celestina* y su función editorial universitaria.

Alonso de Proaza era un intelectual de indudable prestigio en su tiempo, discípulo de Jaime Janer, quien tenía privilegio, expedido por Fernando el Católico en Sevilla en 1500, de enseñar en Valencia la doctrina luliana, e intervino en la edición del *Ars metaphysicalis* en 1506 por Leonardo Hutz y reeditada en 1512, así como del *Tractatus de ordine naturae* en el mismo año. Mantuvo además una fluida correspondencia con Nicolás Pax, otro insigne filósofo y humanista. En Valencia, pues, existe un grupo luliano importante, algunas veces relacionado con la corriente nominalista procedente de la Universidad de París (a partir de la reforma del Estudi General realizado en los años 1513-14), pero también en estrecha colaboración con los propulsores de la renovación de la Iglesia y sus órdenes, caso del Obispo de Tarazona y el propio Cisneros.

¿Y si fuera Alonso de Proaza realmente el editor de la *Comedia* en 16 Actos y posteriormente de la *Tragicomedia*?⁴⁸ Lanzo la siguiente hipótesis de trabajo: posiblemente existió una *Comedia de Calisto y Melibea* breve circulando en la última década del siglo xv; dicha comedia tuvo una cierta difusión, pero se reformula, alargándola y cambiando su intencionalidad, transformándola en consonancia con los nuevos tiempos y adaptándola a las nuevas corrientes filosóficas (aspectos que trataré posteriormente); una obra en definitiva que rompía moldes y modelos educativos anteriores,⁴⁹ de ahí su aceptación por un grupo de profesores y el rechazo por otro más arraigado al Escolasticismo. Cabe también resaltar que es coincidente su ampliación con el primer intento de reforma de la Universidad de Salamanca.

Si se quiere presionar en el mundo docente, solo hace falta tener poderes fácticos que apoyen una determinada opción para que las imprentas se pongan a trabajar y lleguen los suficientes textos para invadir el mercado en breve espacio de tiempo, contando, eso sí, con un número de profesores que participen de dicha opción. Y eso parece que está fuera de toda duda por el número de ejemplares puestos en circulación entre uno y dos años (de 2000 a 5000, aceptando tiradas entre 500 y 1500 ejemplares).

Pienso, pues, que la *Celestina* fue una propuesta intelectual en la que participaron diversos profesores e intelectuales de su tiempo, pero además algún que otro poder fáctico capaz de aportar el primer capital y renombre para esta invasión de textos a lo largo de la geografía nacional. Quizás sea esta una de

48.— Ottavio Di Camillo también cree en la posibilidad de que Proaza sea el editor de la obra, «The Burgos *comedia* in the printed tradition of *La Celestina*: a Reassessment», en «*La Celestina*» 1499-1999. *Selected Papers from the International Congress in Commemoration of the Quincentennial Anniversary of La Celestina* (New York, November 17-19, 1999), ed. de O. Di Camillo & J. O'Neill, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2005, pp. 235-323, sobre todo las págs. 276-77.

49.— *Vid.* Ottavio Di Camillo, «Ética humanística y libertinaje», art. cit. pp. 579-598.

las razones por las que no han aparecido datos sobre contratos de impresión ni documentos que nos den más información sobre la evolución de esta obra en las imprentas españolas. También bajo este punto de vista queda en un segundo plano la autoría. Según el estado actual de mis estudios sobre la universidad española⁵⁰ y las corrientes intelectuales, me atrevo a aventurar que posiblemente esté detrás de esta actuación conjunta el Cardenal Cisneros, quien intentó por todos los medios realizar la primera gran reforma de la enseñanza en España. Así entenderíamos la actuación de Proaza (amigo del Cardenal, de Jaime Janer y de Nicolás Pax, secretario familiar de Guillén Ramón de Moncada, así como de muchos intelectuales nominalistas y humanistas) en las diferentes versiones de la *Comedia* y *Tragicomedia*. Por ejemplo, si sabemos que Alonso de Proaza está en Valencia en 1505, ¿por qué no salió en dichos años una edición valenciana y tuvo que esperar hasta 1514? La edición de la *Celestina* de 1514 es simultánea en Valencia con el triunfo parcial del nominalismo y la dotación de nuevas cátedras en Teología: Escoto, Súmulas y Cuestiones (escotismo, tomismo y nominalismo), y el incremento de las cátedras en la Facultad de Artes, duplicándose la oratoria, que impartía Juan Partenio, en oratoria y poesía, que regentarán a partir de 1516 Miguel García y Alonso Ordóñez, quien publicaría en 1518 la *Gramática* de Nebrija (por el mismo impresor de *La Celestina*) y el *Poemata* de Pedro Mártir de Anglería en 1520.

Con lo hasta aquí expuesto no quiero afirmar rotundamente que sea Alonso de Proaza el autor de la *Celestina*, pero sí que tuvo mucho que ver con la evolución del texto celestinesco⁵¹ como portaestandarte de un movimiento que propugnaba cambios en la educación, que cuestionaba la lógica escolástica, la filosofía moral estoica y peripatética, y el uso abusivo de las *authoritates* en la construcción del discurso, de ahí las continuas justificaciones prologales y finales necesarias para un público intelectual al que intentaron convencer, y creo que convencieron, por la cantidad de ediciones que salieron de las prensas españolas.

50.- «La universidad en la época de Melchor Cano», en *Melchor Cano y Luisa Sigea, dos figuras del Renacimiento español*, coord. Miguel Ángel Pérez Priego, Cuenca, Excmo. Ayuntamiento de Tarancón, 2008, pp. 23-40 y «Libros escolares-universitarios salidos de las prensas valencianas entre 1473-1525», en «*Litterae Humaniores*» del *Renacimiento a la Ilustración. Homenaje al profesor José María Estellés*, Anejo 69 de la revista *Quaderns de Filologia*, Valencia, Universitat de València, 2009, pp. 169-194.

51.- Sobre el papel de Proaza en la evolución del texto, *vid.* Keith Whinnom, *The textual history and authorship of 'Celestina'*, ed. de Jeremy Lawrance, Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 52, London, Queen Mary-Univ. of London, 2007, sobre todo las págs. 2-21.

El género. *La Comedia de Calisto y Melibea* en la tradición de la comedia humanística⁵²

Pienso que fue María Rosa Lida de Malkiel quien dio las pautas para determinar el género de la *Celestina* y sus imitaciones:

Si dentro de alguna tradición literaria de la Europa Occidental se quiere encuadrar esta obra, ha de pensarse en primer lugar en la llamada «comedia nueva», esto es, la de Menandro, transmitida a los tiempos medios y modernos por Plauto y Terencio. Así lo sienta, a propósito del acto I, la novena de las coplas acrósticas:

Jamás yo no ví terenciana,
después que me acuerdo, ni nadie la vido,
obra de estilo tan alto y subido
en lengua común vulgar castellana.

Pedro Manuel Jiménez de Urrea, que puso en verso el acto I y escribió la *Penitencia de amor*, una de las más antiguas imitaciones de *La Celestina*, explica en el Prólogo de aquella cómo deba entenderse el dictado de «terenciana obra»:

Esta arte de amores está ya muy vsada en esta manera por cartas y por çenas, que dize el Terencio, y naturalmente es estylo del Terencio lo que hablan en ayuntamiento.

Así, pues, «terenciana obra» vale tanto como «obra dramática»...⁵³

Sin embargo, aunque reconozcamos esta tradición literaria, la *Celestina* mantiene un referente más cercano compositivo: la comedia humanística. En la actualidad se la considera por la mayoría de la crítica como la primera comedia humanística en lengua vulgar, sobre todo a partir del estudio de Rosa Lida de Malkiel (pp. 50-73), quien rebate con sólidos fundamentos la otra posible interpretación de novela dramática apuntada por Amador de los Ríos, Aribau, etc. Para Alan Deyermond, la *Celestina* «tanto su título originario (que fue de *Comedia de Calisto y Melibea* aun antes de llamarse *Tragicomedia*) como su forma dialogada indican su origen: al parecer, empezó siendo una tentativa de escribir en castellano una comedia humanística a imitación de las piezas con las que los escritores latinos de la Italia renacentista estaban renovando las tradiciones de la antigua Roma».⁵⁴

52.– Retomo aquí parte de mi artículo: «Género y dramaturgia en la *Celestina*», *Theatralia. La dramaturgia de 'La Celestina'*, vol. 10, ed. de José María Ruano de la Haza y Jesús G. Maestro, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2008, pp. 27-42.

53.– María Rosa Lida de Malkiel, *La originalidad artística de 'La Celestina'*, Buenos Aires, EUDEBA, 1962, p. 29.

54.– Alan D. Deyermond, «Introducción a *La Celestina*» en *Historia y crítica de la literatura Española*, vol. I, *Edad Media*, Ed. Crítica, Barcelona, 1979, p. 485.

De todos es conocido el uso de las comedias de Terencio y Plauto en la enseñanza escolar y universitaria y su gran influjo en la literatura del Cuatrocientos y Quinientos a partir del descubrimiento por Giovanni Aurispa en 1433 del manuscrito que contiene el comentario de Donato a Terencio,⁵⁵ y la puesta en circulación del códice con nueve comedias de Plauto por Nicolò Cusan hacia el final del tercer decenio del Cuatrocientos. No es de extrañar que un buen número de comedias humanísticas latinas incluyan en su interior sentencias de estos autores romanos, llegando muchas veces a emular la fórmula compositiva a través de los argumentos, personajes, temática amorosa, etc. Por ejemplo, en la comedia *Chrysis* de Eneas Silvio, hay sesenta citas de Plauto y Terencio. Pero lo mismo descubrimos en la *Poliscena*, las siete comedias de Frulovisi, etc.

La comedia humanística no es un bloque homogéneo, sino una serie de experiencias nacidas de la tradición de la comedia elegiaca y ovidiana, de la narrativa corta (cuentos, *novelle*, *fabliaux*, etc., cuya materia ridícula cuadraba perfectamente para amplificarse en forma dialogística), de las églogas virgilianas y del teatro romano (Terencio y Plauto). Dependiendo de la finalidad de sus autores, del ambiente donde nacen (varios focos: Padua, Boloña, Pavía, Ferrara, etc.) y también del fin para el que fueron compuestas, tomarán diferentes formas y estructuras. Sin embargo, las que alcanzaron una mayor repercusión en toda Europa fueron aquellas pensadas como ejercicios escolares (*Poliscena*, *Dolos*, *Poliódorus*, *Philogenia*, etc.). Comedias a imitación del teatro romano, pero sin el rigor clásico;⁵⁶ escritas en prosa con un número indeterminado de escenas, separadas estas por letras capitulares o por los nombres de los personajes que intervienen;⁵⁷ temática amorosa,⁵⁸ pero de un amor sensual y pasional, descrito muchas veces en estilo bajo y obsceno; final feliz con la consecución física de la amada a través de la intervención de criados y medianeras; personajes provenientes de la comedia latina, con la progresiva incorporación de otros de

55.– Sin olvidar que Boccaccio ya había hecho una transcripción de las comedias terencianas en el códice que se ha localizado en el Louvre. También es importante la biografía de Terencio escrita por Siccone Polenton.

56.– Antonio Stäuble: «La struttura delle commedie umanistiche appare quindi nel suo insieme lontana dal rigore classico. Il variare continuamente di luogo da scena a scena (e talvolta anche all'interno della stessa scena, come avviene nella *Cauteriana*), l'azione che si sviluppa su più giorni, l'asenza di armonia e di equilibrio interno fanno pensare piuttosto alla libertà del teatro medioevale, dalle sacre rappresentazioni alle farse, alle commedie elegiache, miste di dialoghi e racconti» (*La Commedia Umanistica del Quattrocento*, Firenze, Nella sede dell'Instituto Palazzo Strozzi, 1968, pp. 158-159).

57.– Por ejemplo, la *Poliscena* aparece dividida en actos a partir de la edición de 1500, pero en la primera impresión (1478) y en los manuscritos esta segmentación no aparece.

58.– Antonio Stäuble: «Queste quattro commedie presentano una notevole somiglianza nell'intreccio; si tratta in tutte e quattro di una storia d'amore che si conclude con la seduzione della protagonista e la ricerca finale di una soluzione o compromesso che finisca per soddisfare tutti in maniera più o meno completa (matrimonio tra i protagonisti come nella *Poliscena* o matrimonio di convenienza dell'eroina con un personaggio compiacente che non impedirà la continuazione della relazione precedente, como nel *Dolos*, nella *Philogenia* e nel *Poliódorus*); a ciò si aggiungano analogie in altri particolari (la mezzana, la satira dei contadini, le figure delle protagoniste femminili...», *La commedia Umanistica del Quattrocento*, ed. cit., pp. 163-64.

la vida coetánea;⁵⁹ inclusión de digresiones en los debates, que tratan sobre la Fortuna (*Philodoxus*, *Symmachus* [escena 7 y 14], *Peregrinatio* [escenas 1, 3, 15] *Oratoria* [escena 15] *Emporia* [escena 12]); el amor, vicios y virtudes, pasiones, la voluntad enfrentada a la razón, etc.

A los personajes clásicos de la comedia romana (padre avaro, siervo astuto, joven enamorado, muchacha, medianera, leno) se añaden otros nuevos: sacerdotes objeto de sátira; maridos burlados según la tradición novelística; campesinos simples y víctimas de la codicia de los hombres de la ciudad; mujeres que lamentan su infelicidad conyugal (malcasadas), o muchachas que toman la iniciativa amorosa y se lamentan de su condición, etc. Los nombres suelen ser clásicos, provenientes de la tradición y que denotan el comportamiento, edad, etc.⁶⁰ Algunos pocos, extraídos de la narración breve.

La comedia humanística se basaba en las preceptivas medievales, en las que la *imitatio* era una figura básica. La imitación fue un recurso muy empleado por los escritores escolares y universitarios. No es de extrañar, pues, que la mayoría de las comedias humanísticas escritas en latín tuvieran una serie de elementos comunes. Los autores, sometiéndose a las reglas al uso, o bien imitaban el lenguaje modificando el sentido, o bien reproducían el sentido cambiando las palabras y los personajes.

El estilo cómico se definía mediante un conjunto de elementos compositivos: diálogos y monólogos como conformadores únicos de la acción sin la intervención del narrador; acotaciones enunciativas y descriptivas en el interior del diálogo para indicar el movimiento o el espacio donde se posicionan los personajes, así como del gesto o la acción no desarrollada en escena; los apartes abundantísimos, sobre todo en los parlamentos dobles, en los que los criados censuran o ironizan las actuaciones de sus amos; la configuración del lugar y del tiempo escénico al estilo de la comedia romana (si bien muchas de ellas no respetan las unidades espacio-temporales para una mayor verosimilitud), etc. Aspectos que podemos rastrear en la *Celestina* y que se repetirán en la mayoría de sus imitaciones posteriores en prosa.⁶¹

59.– Vid. María Rosa Lida de Malkiel, *Originalidad artística de la 'Celestina'*, quien hace un estudio comparativo de los personajes entre la *Celestina* y la comedia humanística y elegíaca.

60.– Donato, *Adelphoe* 26: «Nomina personarum, in comœdiis dumtaxat, habere debent rationem et etymologiam. Etenim absurdum est comicum, cum apte argumenta confingat, vel nomen personæ incongruum dare vel officium, quod sit a nomine diversum». Véase para la *Celestina* el artículo de Paolo Cherchi, «Onomástica celestinesca y la tragedia del saber inútil», en *Cinco siglos de «Celestina»: Aportaciones interpretativas*, ed. de Rafael Beltrán y José Luis Canet, Valencia, Universidad de Valencia, 1997, pp. 77-91.

61.– Esta fórmula produjo una abundante tradición castellana, que la crítica ha denominado «descendencia directa», y que engloba a la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva, *Tercera parte de la tragicomedia de Celestina* de Gaspar Gómez, la *Tragicomedia de Lisandro y Roselía*, *La tragedia Policiana* de Sebastián Fernández, la *Comedia Florinea* de Juan Rodríguez Florián y la *Comedia Selvaigia* de Alonso Villegas Selvago (todas escritas entre 1534 y 1554). Sin embargo, hay otra vertiente universitaria, más en contacto con Italia, la cual presenta unos modelos más en consonancia con las propuestas italianas y latinas, como hacen los autores de la *Serafina*, *Thebayda*, *Ypólita*, y en ciertos aspectos el de la *Penitencia de amor*, etc.

En cuanto a la división en actos o escenas, muchas comedias humanísticas no contenían dichas fragmentaciones en los manuscritos. Las comedias de Plauto y Terencio tampoco las incorporaban, al menos hasta el nacimiento de la imprenta. Solo lo trató Donato en sus comentarios.⁶² Por ello la variedad de propuestas, siendo la más usual la de una serie de *cenae* y/o actos separados únicamente por la acotación de los personajes que intervienen o simplemente por letras capitulares. Será hacia fines del Cuatrocientos cuando empiece a imponerse la división en cinco actos por influencia de la imprenta y por algunos seguidores de la poética horaciana. La mayor parte de las comedias estaban precedidas de un prólogo y un argumento. Se insiste, además, en la fórmula de *Nueva comedia* de la tradición terenciana.

La comedia humanística latina nace y se desarrolla en el ambiente escolar-universitario y la mayoría de los autores indican en sus prólogos que las escribieron *corrigendo mores*. Además, muchos de los profesores las utilizan en sus clases y crean modelos diferenciados según se van descubriendo y estudiando las retóricas. Se llega, incluso, a emplearlas, como hará Pietro Domizi, en la enseñanza religiosa y como modelo de educación de la nobleza (fue preceptor de las familias más nobles de Firenze). Para ello, Domizi modificará sustancialmente la temática e incluso la estructura a causa de su finalidad moralizante y didáctica.⁶³

Para entender mejor la inclusión de la *Comedia de Calisto y Melibea* en la tradición de la comedia humanística, la compararé con dos obras a las que he definido anteriormente como ejercicios escolares: *Poliscena* y *Polidorus*.⁶⁴

La *Poliscena*, atribuida durante cierto tiempo a Leonardo Bruni, sin embargo pertenece a Leonardo de la Serrata y fue escrita en 1433.⁶⁵ Es la comedia humanística que se nos ha transmitido con más testimonios; además de la decena de ediciones impresas a fines del siglo xv y comienzos del xvi, disponemos hoy de 34 códices.⁶⁶ La comedia se inicia con el clásico argumento de la obra:

62.– Evancio, 4, 5 (in: *Aeli Donati quod fertur commentum Terentii*): «Comœdia per quattuor partes dividitur, prologum protasin epitasin catastrophem; est prologus velut præfatio... protasis primus actus initiumque est dramatis». Donato, *Excerpta de comœdia*, 7, 1: «Comœdia autem dividitur in quattuor partes: prologum... protasin est primus actus fabulæ».

63.– Vid. José Luis Canet, *De la comedia humanística al teatro representable*, Valencia, UNED, Univ. de Sevilla y Univ. de València, col. Textos Teatrales Hispánicos del siglo xvi, 1993, p. 13.

64.– Sigo aquí parte de mi artículo: «Humanismo cristiano, trasfondo de las primitivas comedias», en *Relación entre los teatros español e italiano: siglos xv-xx*, ed. de Irene Romera y Josep Lluís Sirera, Valencia, Servei de Publicacions Universitat de València, Col. Parnaseo, 2007, pp. 15-28.

65.– Vid. nota 25.

66.– Vid. la Introducción a «*Poliscena*» de Leonardo della Serrata, *Comedia Humanística Latina*. Introducción, texto y traducción de Antonio Arbea, Chile, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, Colección de Libros Electrónicos ©1996-2000: <<http://csociales.uchile.cl/publicaciones/poliscena.pdf>>. Las citas proceden de esta edición. Existe otra en castellano realizada por Josep Gandia Esteve en *Anejos de la Revista Lemir*: <<http://parnaseo.uv.es/Lemir/Textos/Poliscena/Polisce.html>>, donde se pueden ver las influencias terencianas en notas.

Un joven de nombre Graco —hijo de un viejo llamado Macario, que se sacrificaba trabajando en su finca—, un día que iba al templo de los dioses, vio a Poliscena, muchacha de hermosa apariencia, hija de Calpurnia, y en cuanto puso en ella sus ojos, se encendió de una súbita pasión. Pronto estaba revelándole su amor a su muy fiel sirviente Gurgulión, con cuya intervención creía que iba a poder disfrutar de los encantos de Poliscena. Pero dado que Gurgulión no obtuvo ningún resultado, Graco se acercó a una vieja a la que mantenía en su casa, llamada Taratántara, prometiéndole muchas cosas, con el propósito de que ella prestara ayuda y asistencia a su amor. Ésta se dirige primero a Calpurnia y después a Poliscena, y con admirable astucia consigue llevar al fin deseado aquello que le había sido encomendado. Este es el resumen de la comedia, pero el poeta lo expande de manera admirable.⁶⁷

En la edición de 1478, junto a las obras de Terencio, se incluye un Prólogo moralizante:

Acuso a las madres: que no lleven a sus hijas a mirar el esplendor de los santos varones o grandiosos espectáculos, a las cuales la extravagancia y el lujo intriga para corromper.

Corrijo los hábitos de sirvientes y alcahuetas inútiles: que no permitan a los amos extraviarse tras asuntos deshonestos, o engañándoles malvadamente con palabras falsas les induzcan a vender su patrimonio para pagar a alcahuetes.

Me gustaría advertir a los padres: que no den oportunidad de que se perviertan los hijos, para que la vejez no les oprima al final, a causa de no haber sabido dirigir a sus vástagos.

Continúa leyendo. Aunque me complace ser un poeta cómico, no desdeñes creer las cosas que mi musa señala, oh lector!

A simple vista, trata del proceso de enamoramiento del joven Graco por Poliscena, a quien apenas ve (al estar oculta por el velo en el templo) e inmediatamente se enciende de pasión. A partir de ese momento, el galán se comporta como cualquier enamorado de la tradición cómica, intentando convencer a su criado para que le ayude a conseguirla:

GRACO.— Acabo de encontrar, en verdad, una nueva ave que cazar, siempre que me ayudes tú, que sé que tienes una gran astucia natural para estas cosas. (...) Ayer, al salir el sol, me dirigía —como lo manda la religión— a presenciar el sagrado sacrificio; allí casualmente veo a una muchacha... ¡ah! (...) Aunque debido al velo que la cubre no puedo observarla muy bien, he aquí que, mientras la miro una y otra vez, por una abertura que por un lado deja su velo brillan a la vista de todos sus resplandecientes mejillas. (...) ¿Para qué decir más? Quiero que se me la dé como esposa, o si no tenerla por otro medio.

67.— Se narra una historia muy simple, que recuerda en parte al *Pamphilus*. Sigo la edición de Antonio Arbea. Vid. nota 66.

Algo similar le ocurrirá a Calisto con su súbito enamoramiento, e incluso con la idea de la conquista de la joven comparándola con la caza de las aves. Recordar simplemente el argumento del auto 1º cuando Calisto iba «en pos de un falcón suyo» (o el encuentro en el acto XIX de los amantes en la *Tragicomedia*).

Pero el criado Gurgulión ve el peligro de dicha relación e intenta por todos los medios apartar a su amo de ella, porque:

[...] hay muchas trabas para llegar a poseerla: en primer lugar, tu severo padre; luego, la muchacha, que no tiene experiencia meretricia y a la que es peligroso seducir con palabras engañosas; por último, su dominante madre. Y si esto no se hace con astucia y llega a ocurrir que tu padre se entera, ¡ay!, qué de castigos caerán sobre nosotros. Por otra parte, no tienes nada que darle a la muchacha, excepto promesas de montañas de oro.

Además de los peligros reales, le recalca el criado los morales:

¿Crees, en realidad, que es justo deshonorar con el estigma del *estupro* a una muchacha que no está unida en matrimonio con uno?

Ya tenemos definido el acto que intenta cometer el galán enamorado: el «estupro», contraviniendo las normativas civiles y religiosas y sin poder poner como atenuante desconocimiento de causa, lo que podía acarrearle la pena capital, según expone la madre de Poliscena:

CALPURNIA.— Le comunicaré que la ley establece que quien ha violado a una muchacha debe casarse con ella sin recibir dote; de lo contrario, como usurpador de su virginidad, es castigado con la pena capital.

El parecido con la *Comedia* es bastante obvio y hay muchas similitudes temáticas que podemos resumir en: amor apasionado a primera vista; justificación por parte de galán del deseo imperioso de conseguir a la dama; petición de ayuda a sus criados, los cuales arguyen en su contra mostrándoles los peligros de dicha relación; ante la obstinación del galán por seguir en su empeño, buscan una medianera que allane el camino; y finalmente, la consecución de la joven muchacha (el estupro), porque ella tiene tanto o más deseo que los hombres por gozar del placer y se queja de su condición.⁶⁸ También tienen

68.— POLISCENA.— Si una pudorosa reserva y el respeto heredado de mis padres no me lo impidieran, ciertamente lanzaría sin tapujos contra ellos una filípica y les haría sentir mi enojo como se lo merecen. No sé en virtud de qué nos encierran entre las paredes de la casa a nosotras las muchachas más que a los muchachos, a menos que esto lo hayan transformado en costumbre —o, más bien, en corrupción por el hecho de considerarnos pusilánimes. Exhaustas por las tareas domésticas y encerradas en casa, nos han condenado a muerte, y así nuestra herencia nos es despojada poco a poco por engaño de los abogados. Después afirman que hacen esto para preservar nuestra castidad, pero estoy consciente de cuán lejos está eso de la verdad. Algunas veces, sin embargo, con mucho cuidado nos llevan a visitar los templos de los dioses y a escuchar los sermones de los frailes que proclaman en el púlpito los milagros del cielo y el infierno. Pero en realidad hay otra cosa más importante que nos atormenta interiormente y que detesto cada vez más: cuando vamos caminando pudorosamente por la calle, con nuestra cabeza enteramente oculta por un velo, una turba de muchachos pone todo su esfuerzo en fijar sus ojos en nosotras, pero como eso no es posible, nos llaman en voz baja y se ríen a carcajadas, más

alguna semejanza los debates entre criados y amos y entre muchachas y medianeras, en donde se muestra claramente que el amor descrito es puramente sexual, así como otros razonamientos al uso sobre cómo nace dicha pasión o a quiénes les afecta (extraídas de las artes amatorias, en este caso en boca de Taratántara, la medianera: «...lo que ocurre es que con el *ocio* y la *comida suntuosa* se enciende la *pasión* y aumenta el *deseo*»). Pero sobre todo, se inserta en la argumentación persuasiva entre los diversos personajes un buen número de sentencias terencianas. También se introducen en los parlamentos críticas más o menos veladas a ciertas costumbres de los padres, causantes indirectamente de estos amores clandestinos. Se insiste, ante todo, en que «la autoridad absoluta es a menudo la mayor imprudencia», y se reprueba que las madres estén continuamente fuera de casa, como dice la medianera refiriéndose a Calpurnia, madre de Poliscena, haciendo continuamente las beatas: «Sí, porque esa marimacho inútil debe de estar corriendo de acá para allá, como acostumbra, para visitar los templos de los dioses». Algo similar sucede con Melibea, cuya madre la deja sola al visitar los templos o realizar obras de caridad, lo que permite a Celestina entrar en la casa y convencer a la joven en dar el paso definitivo para la realización del deseo amoroso.

La comedia *Poliódorus* de Juan de Vallata⁶⁹ fue compuesta alrededor de 1445, cuyo único manuscrito conservado se encuentra en la Biblioteca Colombina de Sevilla, en donde también se hallan los únicos textos conservados de Hércules Floro, otro humanista y profesor de Perpiñán, quien escribió la tragedia *Gala-thea* y una comedia, *Zaphira*, utilizadas en la docencia.⁷⁰

La comedia se inicia con «La carta dedicatoria», que cumple la función de prólogo, dirigida a Tomás, protector suyo, quien le habría incitado a componer la obra. En esta carta, Juan de Vallata declara que su comedia no merece tal nombre por su falta de méritos literarios, incluyendo así la usual *captatio benevolentiae*. Como indica Antonio Arbea: «Otras piezas del género ofrecen también este motivo en sus prólogos. Antonio Barzizza, por ejemplo, en el prólogo de su *Cauteriaría*, pide excusas por los yerros de su obra, advirtiendo que ha debido escribirla muy apresuradamente (*quanta potui celeritate rem ipsam descripsi*), porque debía atender a los estudios jurídicos, por los que había ido a Bolonia». Algo similar justifica «El autor a un su amigo», en donde nos informa que encontró

que los mimos del carnaval. Por esta razón, considero que sería preferible, para nosotras, morir que llevar esta penosa e infeliz vida, ya que no nos está permitido disfrutar de los placeres que trae consigo una edad alegre y rebosante de vida como es ésta. Pero juro por Pólux que de aquí en adelante me entregaré a mis penas y que no trabajaré en nada —ni hilaré, ni haré las camas, ni limpiaré el polvo de los muebles, ni remendaré las ropas—, hasta no volver a ver a ese joven que, de puro amor, me dejó hoy sin aliento.

69.— Sigo la edición de Antonio Arbea, *Pares cum Paribus* n° 5, Revista electrónica de la Universidad de Chile: <<http://csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/Pares/pares5/introduc.htm> >.

70.— Vid. Julio Alonso Asenjo, «El teatro del humanista Hércules Floro», en *Quaderns de Filologia, Estudis Literaris, Homenaje a Amalia García-Valdecasas*, ed. de Ferrán Carbó, J. V. Martínez, E. Miñano y C. Morenilla, Valencia, Universitat de València, 1995, Vo. I, pp. 31-51.

unos papeles que decidió continuar por ser «dulce en su principal ystoria o ficción toda junta, pero aun de algunas sus particularidades salían delectables fonteçicas de filosofía; de otras, agradables donayres; de otras, avisos y consejos contra lisonjeros y malos sirvientes y falsas mugeres hechizeras...» y justifica el «fin baxo que le pongo, no espresare el mío —mayormente que, siendo jurista yo, aunque obra discreta, es agena de mi facultad (...) antes, distraydo de los derechos, en esta nueva labor me entremetiese. Asimismo pensarían que no quinze días de unas vacaciones (...) en acabarlo me detoviesse, como es lo cierto...»

El argumento de la obra trata de los amores de Poliodoro, joven noble y adinerado, con Climestra, una muchacha de origen humilde y pobre. Consigue el galán los servicios de Calímaca, medianera astuta, que intenta convencer a Glauca, la madre de la joven, para que acceda a dichos amores prometiéndole muchos beneficios y dineros; la madre, al fin, da su consentimiento movida por su afán de lucro y tiene lugar el encuentro de los enamorados en la propia casa de Climestra. En acción paralela, Corinto, tío paterno de la muchacha, la ha prometido en matrimonio a su cuñado, el campesino Liburno. Al enterarse la madre de Climestra, informa de ello a su hija y piden consejo a la medianera, la cual junto con Poliodoro deciden casar a la joven con el labrador, a quien da trabajo el galán en una hacienda suya para así poder gozar de la muchacha sin problemas una vez desposada. Climestra, para aceptar casarse con el labriego, impone un plazo de ocho días para poder gozar a sus anchas con Poliodoro, terminando la obra con la celebración de las bodas. Esta temática, de las bodas de la muchacha deshonrada con un labriego, fue también el tema central de la *Philogenia* de Ugolino Pisani.⁷¹

La comedia se inicia con un soliloquio de Poliodoro en el que comenta la nueva pasión amorosa que le aqueja:

POLIODORO.— Yo creía que eran patrañas esas cosas que se dicen acerca del amor, pero ahora sé muy bien, por experiencia propia, cuán agudos son los dardos de Cupido. Ayer, después de la cena, mientras paseaba, como se acostumbra, por este barrio, me topé con una muchacha que sobresalía por su belleza, pero harapienta y desaliñada. Su visión me dejó pasmado de un modo enteramente extraño a mi naturaleza, y quedé cautivo del amor. Antes yo solía reírme de los que recibían las heridas del amor, sin saber qué cosa era amar; ahora sufro una severa herida que, me temo, ha penetrado también hasta mis huesos. ¡Oh,

71.— *Philogenia*, después de muchas reticencias se deja inducir de su enamorado Epiphebus a huir de su casa y seguirlo. La noticia del rapto se expande rápidamente; Epiphebus esconde a *Philogenia* en casa de diversos amigos y finalmente combina un matrimonio con un campesino primitivo, *Gonius*, a quien se la describe como una casta muchacha inexperta. Gracias a su nueva condición de casada, *Philogenia* está fuera de las malas lenguas y puede continuar viéndose con Epiphebus sin que el marido sospeche nada. Los escrúpulos que le acechan son vencidos mediante la intervención del confesor *Prodigius*, que de acuerdo con Epiphebus la convence de que su actuación no es desacertada. El tema recuerda un poco la *Casina* de Plauto.

rostro delicioso!, ¡oh, dardos inmerecidos! Soy ya hombre muerto si no veo con estos ojos a la que ayer me salió al paso.

E incluye inmediatamente las características de su estado: desidia, sufrimiento, pérdida de la razón, etc., pero todo ello no es óbice para que encuentre por la calle a Calímaca, la alcahueta, a quien decide llamar para que le ayude en su deseo amoroso:

ya que yo también estoy sufriendo las vicisitudes del amor y he padecido sus heridas, haré lo que hacen los otros enamorados. En caso de que me pregunte, le voy a contar a esta vieja —que a todas luces ofrece buenas expectativas de alcahueta— que tengo un amor en este barrio; tal vez ella le pondrá remedio a mis aflicciones. Primero la voy a saludar.

La petición de ayuda a una medianera da las claves de su enamoramiento, pues inmediatamente sabe lo que necesita, conseguir a la joven que ha divisado harapienta pero hermosa. La alcahueta escucha la propuesta del galán, sus cuantas y deseos, y decide ayudarle inmediatamente:

CALÍMACA.— Ya sé quién es, y tengo al alcance de mi mano el objeto de tu pasión. No es censurable el amor al que *te has sometido*: amas a la más hermosa no solo, por cierto, de este barrio, sino de la ciudad; ella es la flor y la gloria de las muchachas, ella *es la red en que caen presos todos los galanes*. Su nombre es Climestra (...). Sé bien, por una larga experiencia práctica, cómo es el *carácter de las muchachas: mientras más estrechamente vigiladas se saben, tanto más tratan de desobedecer*. Tú solo encárgate de que ella se entere de que la amas y procura ganarte su afecto. Yo me haré cargo de neutralizar cualquier acción de la madre. Es muy difícil controlar con las riendas a un caballo enloquecido y que va al galope. ¿Quién ha podido, en realidad, atajar al amor?

Resaltan en este parlamento una serie de conceptos que se repetirán hasta la saciedad en la mayoría de las comedias: el sometimiento del hombre a la mujer; la belleza como una red con que se vale el amor para hacer prisioneros a los hombres; y, finalmente, como ya habíamos comentado antes en la *Poliscena*, que el mantener a las muchachas constantemente vigiladas y encerradas en contra de su voluntad es caldo de cultivo para su rebeldía y para querer gozar de lo prohibido. Aspectos que podemos rastrear perfectamente en la *Celestina* y otras comedias españolas.

Posteriormente da Calímaca unos cuantos consejos ovidianos para conseguir su amor: darle regalos a ella y a su madre (Ovidio hablaba de ganarse a las criadas):

¿Qué mujer hay, en efecto, a la que no seduzcan los regalos? Pero primero, si eres listo, debes ganarte a la madre. Llénala de regalos, porque si logramos granjearnos de algún modo su simpatía, tendremos fácilmente conseguidas las demás cosas.

La dama, en un soliloquio, reflexiona sobre su estado anímico, que esclarece la actitud de muchas muchachas enamoradas que actúan con desdén frente a sus galanes y enamorados cuando su deseo es tanto o más intenso que el de ellos:

CLIMESTRA.— ¡Qué intensamente estoy sufriendo en este momento, desdichada de mí! Amo perdidamente a ese muchacho, y como temo que *mi amor quede al descubierto*, me muestro *severa y dura*, más allá de lo que corresponde. De ese modo, no solo quedo descontenta conmigo misma, sino que también le hago pasar un mal rato a mi madre, y provocho que Poliodoro con toda razón me odie. He vivido, además, aterrorizada de mi madre, que siempre ha tenido la costumbre de vigilar y criticar todos mis actos, pero que ahora me parece que, de dura e inflexible que era, se ha vuelto condescendiente y razonable. ¡Oh, cuánto lamento no haber escuchado antes estas advertencias! (...) Hay una sola cosa que atormenta profundamente mi corazón: temo que, por culpa de mis tonterías, Poliodoro haya desestimado la posibilidad de enamorarse de mí, y considere que soy demasiado tosca e indigna de él. En parte, sin embargo, me consuela y me hace alentar alguna esperanza respecto a él la idea de que haya pensado que yo hice todo eso no por rudeza, sino por una *costumbre natural de las muchachas*, según la cual *suelen actuar como si no amaran a aquellos de los que están enamoradas*, especialmente cuando puede surgir alguna sospecha de ello, o sea cuando están delante de sus padres y parientes (...) Si él vuelve otra vez, por supuesto que voy a enmendar todo mi error anterior, es decir, mi rudeza, y seré con él afectuosa, amable, graciosa, complaciente, y, si es posible, lo abrazaré, lo besaré y saciaré todo mi amor.

Y ese amor, del que hablan los galanes, no es otra cosa que deseo sexual, y así lo manifiesta la madre de Climestra:

GLAUCA.— Pero ¿en qué buena decisión podemos pensar, si él está pidiendo una cosa descomedida e injusta, sin preocuparse en absoluto de nuestros intereses? *Lo único que quiere es gozar de la muchacha*; porque si quisiera casarse con ella —lo que no creo que vaya a suceder—, yo consideraría concluido este asunto y les daría gracias a los dioses por este amor, del que se seguiría un matrimonio tan honesto. Pero ¿por qué yo, que la he educado hasta hoy en los más honestos principios, de modo que en ella resplandeciera mi honor, se la voy a entregar, ahora que está crecida, para que la *prostituya*? Porque es un hecho que él la va a tener para su desenfrenado placer por un tiempo, y que luego, víctima del hastío, seguramente la va a arrojar a un prostíbulo, sin posibilidad ya de que sea desposada.

Aún así, la madre entregará a su hija por una vida más holgada económicamente, como he comentado *supra*. La joven muchacha es consciente de lo que se desea de ella, pues ha estado oculta oyendo el parlamento entre su madre y la alcahueta; es conocedora de los bienes que podría proporcionar a su casa a través

de su relación con Poliodoro, y aunque dispute posteriormente con la medianera sobre el amor, aceptará sin ningún asomo de duda la relación con el galán:

CLIMESTRA.— ¿Pretenderás que yo esté tan loca como para creer que esa cosa que llamas *amor es igual para nosotros y para los animales*, y como para no pensar que es incorrecto tener relaciones amorosas indiscriminadamente, sino solo con quienes las nupcias y el debido contrato nos hayan unido?

CALÍMACA.— No es usual que estemos enamorados de quienes ya están unidos a nosotros por el matrimonio, a estos los apreciamos; *los que se aman son aquellos que están separados*; de allí viene el nombre del amor, como lo prueba el uso de nuestra lengua.

Queda perfectamente definido el amor juvenil como pasión y deseo. Deseo de aquello que no se posee, por lo que el matrimonio no puede formar parte inicial de los intereses de los galanes y damas (como así ocurre entre Calisto y Melibea); y pasión que hace desviar todos los sentidos hacia la consecución del objeto amado, aniquilando la razón (o simulándolo) y haciendo intervenir la voluntad en una única dirección.

Para finalizar con la comedia *Poliodorus*, quisiera resaltar la evolución del personaje femenino, el cual una vez ha probado los deleites y el placer del acto amoroso, siendo consciente de que ha pecado y ha perdido su honra y su castidad, se lamenta, como lo hará Melibea, de no haberlo gozado más:

CLIMESTRA.— Esta casa estará abierta día y noche para ti, mi Poliodoro, pero a ti te corresponderá guardar discreción y velar por mi honra lo mejor que puedas. Cúidate cuanto sea posible de que alguien del vecindario te vea cuando entres y cuando salgas. —Ya se fue, y yo me quedo sola aquí dentro. Jamás habría creído que los *frutos del amor eran tan dulces: casi no podía soltarme de sus brazos, casi no pude dejar que partiera de mi lado. Si yo hubiera sabido esto antes, por cierto que no habría sido tan lenta en asuntos de amor*, y no habría pasado ninguna parte de mi juventud sin darle cabida a los placeres de Venus. Me he puesto de acuerdo para que en un rato más Poliodoro me estreche nuevamente entre sus brazos, y me parece que es un año el tiempo durante el que estará ausente hasta las ocho de la noche. Además, no tengo palabras para expresar mi sorpresa por la generosidad que ha tenido de darme ya tanto dinero; cuando se lo entregue a mi madre, no me cabe duda de que ella se va a poner muy a favor de nuestra relación.

Motivos coincidentes entre estas dos comedias humanísticas y la *Comedia de Calisto y Melibea* son: el enamoramiento del galán a primera vista; la pasión que les aqueja inmediatamente (casi rayando los síntomas de la enfermedad del amor); la confesión de su estado anímico a los criados para que le ayuden en la consecución de la amada; la excesiva generosidad del galán para con sus criados y alcahueta, etc. En cuanto a las damas, tanto Melibea como Poliscena

y Climestra están guardadas bajo la autoridad de sus madres, dejándolas solas demasiadas veces y sin inculcarles una educación acorde a su estado, es decir convenciéndolas para saber guiar sus vidas mediante su entendimiento y no por autoridad u obligación. También son concordantes en los debates sobre la inferioridad de la mujer, su inconstancia; la castidad como principal virtud; el honor familiar; el amor fuera del matrimonio, etc.

Sobre alguna de estas cuestiones es muy explícito el comentarista de la *Celestina* en la segunda mitad de siglo XVI, aduciendo textos del código civil y religioso que penalizan la conducta de Calisto, sus criados, la alcahueta e incluso Melíbea.

Ahora bien, la *Celestina*, aunque mantenga gran parte de los elementos compositivos de las comedias humanísticas, incorpora nuevos mecanismos que enraízan con la tradición literaria española, de ahí su originalidad. Un aspecto que la separa de la tradición latina es la inclusión de poemas. Se recogen aquellas formas más implantadas en los cancioneros del XV y principios del XVI.⁷² Pero también se hallan claras influencias de la ficción sentimental, de la prosa de debate, etc., por lo que la *Celestina* y muchas de sus imitaciones presentan esta ascendencia que las diferencia en parte de la tradición cómica anterior, incluyendo, además, algunos atributos de las «artes de amores».⁷³ Finalmente, el elemento más diferenciador es el fin trágico moralizante.

Lo que más preocupa a los autores de la *Comedia* y a sus imitadores posteriores es el público a quien va dirigido su texto: un público escolar-universitario, por lo que la función docente prima sobre cualquier otro componente genérico. No es casual, pues, la abundancia de sentencias y ejemplos sacados de la antigüedad y de las recopilaciones y poliantes al uso, realizando un compendio (o crítica) de lo que más les interesaba: la filosofía moral y los comportamientos humanos. A la *Celestina* se la ha llegado a comparar con una «floresta de filósofos».⁷⁴ Parece que exista una deliberada intención de que el lector descubra cómo y dónde se incluyen estas sentencias y citas y, si es posible, que reconozca su autoría. Al estar semiocultas, se realiza un esfuerzo por parte del lector-auditor-estudiante para detectarlas y así las retiene más en su 'mollera'.⁷⁵ Esta faceta la podemos rastrear perfectamente tanto en la *Comedia* como en su posterior redacción en *Tragicomedia*. Los trabajos de F. Castro Guisasola, Alan D. Deyermond, Ivy A. Corfis, Louise Forthergill-Payne, Ruiz Arzálluz, etc., nos proporcionan las fuentes utilizadas por el primer autor y los continuadores, la

72.- Alan D. Deyermond, «La *Celestina* como cancionero», en *Cinco siglos de «Celestina»: Aportaciones interpretativas*, ed. de Rafael Beltrán Llavador, José Luis Canet Vallés, Valencia, Universitat de València, 1997, 91-106.

73.- De esta opinión es E. J. Webber, «The *Celestina* as an *arte de amores*», *Modern Philologie*, LV (1958-59), pp. 145-153; Domingo Ynduráin «Un aspecto de *La Celestina*» en *Homenaje al profesor Francisco Ynduráin*, Madrid, Editora Nacional, 1984, pp. 522-23; y Martín José Ciordia, «El movimiento europeo antierótico en las *artes de amores* de fines del XV y principios del XVI», *Bulletin of Spanish Studies* 84.8 (2007), pp. 989-1006. *Vid. supra*, p. 24.

74.- Peter E. Russel, «Discordia universal: *La Celestina* como 'floresta de filósofos'», *Insula* 497 (1988), pp. 1-3.

75.- Se puede comprobar en la *Celestina comentada*, donde se intenta seguir la pista a la mayoría de estas sentencias.

mayoría de ellas procedentes de autores morales, sobre todo de Aristóteles, Séneca, Petrarca, citas bíblicas y del derecho, etc.

La misma observación cabe hacer a propósito de la sabiduría inmemorial de los proverbios y refranes.⁷⁶ Según el parecer de Marcel Bataillon: «Los españoles tenían un gusto vivísimo por estas condensaciones de la experiencia humana, memorables por su simetría, por su antítesis o por su laconismo (...). El humanismo, lejos de ver con menosprecio la sabiduría anónima al volver los ojos a los grandes filósofos, descubría en la Antigüedad, y aun en las propias páginas de esos filósofos, los timbres de nobleza de los refranes. Ya lo hemos visto utilizar a Séneca como una mina de proverbios (...) Los libros de *refranes* eran muy populares en España en la época en que Erasmo publicaba en Venecia su tesoro de *Adagios*».⁷⁷

He intentado poner de relieve las similitudes de la *Comedia de Calisto y Melibebe* con la tradición cómica anterior, así como las modificaciones que introdujo, que la llevaron a convertirse en un cánón literario europeo. Sin embargo, en tiempos recientes la crítica ha vuelto a insistir sobre si la *Celestina* es una obra de teatro o no.⁷⁸ Si entendemos *dramaturgia* en la acepción de la RAE: «Concepción escénica para la representación de un texto dramático» o bien con una de las definiciones que se da de *dramático*: «Género literario al que pertenecen las obras destinadas a la representación escénica, cuyo argumento se desarrolla de modo exclusivo mediante la acción y el lenguaje directo de los personajes, por lo común dialogado», la *Celestina* no es una obra teatral aunque posea un alto contenido dramático.⁷⁹ Aspectos que trataré posteriormente.

La concepción moderna del teatro no es coincidente con la que tenía el hombre medieval y del Renacimiento. Para Miguel Ángel Pérez Priego:

Durante la Edad Media, como es sabido, cobró enorme difusión un concepto muy peculiar del término *comedia*, enteramente desprovisto de su pura denotación dramática, teatral. En general, se daba el nombre de *comedia* a un tipo de composiciones poéticas (unas veces se habla de clases de poemas, otras de género, otras de estilo), caracte-

76.— Sobre el refranero de la *Comedia*, véase a Fernando Cantalapiedra, «Los refranes de *Celestina* y el problema de su autoría», *Celestinesca* 8-1 (1984), pp. 49-53, «El refranero celestinesco», *Celestinesca* 19 (1995), pp. 31-56 y en su edición de Anónimo/Fernando de Rojas, *Tragicomedia de Calisto y Melibebe. Edición crítica con un estudio sobre la autoría y la «Floresta celestinesca»*, Kassel, Reichenberger, 2000, 3 vols.; Hugo O. Bizarri, «La práctica del refrán en *La Celestina*», en *Tras los pasos de la Celestina*, coord. por Patrizia Botta, Kurt Reichenberger, Joseph Thomas Snow, Fernando Cantalapiedra Erostarbe, Kassel, Ed. Reichenberger, 2001, pp. 3-22, etc.

77.— Marcel Bataillon, *Erasmo y España*, Madrid, FCE, 1979, p. 51.

78.— Uno de los máximos defensores de la teatralidad es Emilio de Miguel Martínez (*'La Celestina' de Rojas*), quien dedica el capítulo IV a «La técnica teatral de *La Celestina*», pp. 124-199, e intenta rebatir las diferentes teorías sobre la naturaleza novelística defendida, entre otros, por Dorothy S. Severin, June Hall Martin, Alan D. Deyermund, etc.

79.— Con otros rasgos algo distintos a los aquí expuestos inciden Carmen Sanz Ayán, «Protagonismo y estructura dramática en la *Tragicomedia de Calisto y Melibebe*», *Crución* 31 (1985), pp. 85-95, y Emilio de Miguel Martínez, *'La Celestina' de Rojas*, ed. cit., cap. IV.

rizadas por la presencia o la combinación total o parcial de estos tres rasgos: el empleo del estilo humilde, la introducción de personajes privados y un desarrollo argumental que iba de unos comienzos luctuosos a un final feliz.⁸⁰

Esta propuesta del «estilo cómico», que arranca de Diomedes y su *Ars grammatica* y de la *Rhetorica ad Herennio*, es adoptado por la mayor parte de los tratadistas medievales con pequeñas modificaciones o variantes (Mateo de Vendôme en su *Ars poetica*; Juan de Garlande en su *Pœtria*; Everardo el Alemán en el *Laborintus*; Benvenuto Rambaldi da Imola en los preámbulos de su *Comentum super Dantis Alighierii Comœdiam*; Santillana, Mena, etc.).⁸¹

Una primera síntesis entre las teorías de los *estilos* y *géneros* aparece en las *Familiaria Prenotamenta* de Jodocus Badius Ascensius (publicado en Lyon por el editor Trechsel), quien organiza su famoso comentario horaciano.⁸² En él, además de los tres estilos de poesía: alta, media y humilde, diferencia tres géneros de poemas: narrativo, dramático y mixto. La comedia se define por contraste frente a la tragedia: final triste/feliz; estilo alto/bajo; personajes elevados/bajos. Esta oposición comedia-tragedia, montada sobre concepciones argumentales en extremo radicales, hace fortuna en el Renacimiento y durante bastante tiempo después. Pero tanto el género dramático como el estilo cómico así definido no implicaba de ninguna de las maneras la representación teatral. Baste la opinión que tiene el librero y dramaturgo Joan Timoneda sobre la *Celestina* y otras obras similares, caso de la *Thebayda*:

El Autor a los lectores

Cuán apazible sea el *estilo cómico* para leer puesto en prosa, y cuán propio para pintar los vicios y las virtudes, amados lectores, bien lo supo el que compuso los amores de *Calisto y Melibea*, y el otro que hizo la *Tebaida*. Pero faltáales a estas obras para ser consumadas poderse representar como las que hizo Bartholomé de Torres y otros en metro. Considerando yo esto, quise hazer comedias en prosa de tal manera que fuessen breves y representables; y hechas, como pareciesen muy bien, assí a los representantes como a los auditores, rogáronme muy encarecidamente que las imprimiesse porque todos gozasen de obras tan sentenciosas, dulces y regocijadas. Fue tanta la importunación, que no

80.— Miguel Ángel Pérez Priego, «De Dante a Juan de Mena: sobre el género literario de «comedia»», en *1616, Sociedad Española de Literatura General y Comparada* 1 (1978), pág. 151.

81.— Vid. James J. Murphy, *Rhetoric in the Middle Ages. A History of Rhetorical Theory from St. Augustine to the Renaissance*, Berkeley, University of California, 1974. Existe traducción castellana, *La retórica en la Edad Media. Historia de la teoría de la retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986; José Rico Verdú, «Sobre algunos problemas planteados por la teoría de los géneros literarios del Renacimiento», en *Edad de Oro* 2 (1983), pp. 157-178; Margarete Newels, *Los géneros dramáticos en las poéticas del Siglo de Oro*, trad. española, Londres, Tamesis Books, 1974; Antonio García Berrio y Teresa Hernández Fernández, *La Poética: Tradición y Modernidad*, Madrid, Ed. Síntesis, 1988; etc.

82.— Antonio García Berrio, *Formación de la teoría literaria moderna. Tópica horaciana en Europa*, Madrid, Cupsa, 1977 y «La teoría literaria en la Edad Renacentista», en *Studia Philologica Salamanticensia* 5 (1980), pp. 101-120.

podiendo hazer otra cosa, he sacado por agora, entretanto que otras se hazen, estas tres a luz, es a saber: la *Comedia de Amphitrión*, la de los *Menenos* y la *Carmelia*. Y pues esto yo lo hago por el fin que tengo dicho, creo que todos lo aprobarán por bueno, y si no, la intención me salva.

Valete.⁸³

Para Joan Timoneda la *Celestina* es una obra escrita en prosa mediante el «estilo cómico» y, por tanto, siguiendo los preceptos retóricos y poéticos al uso de una época. Bajo este punto de vista, no podemos interpretar el género de una obra escrita cinco siglos atrás desde una perspectiva actual, porque podemos entrar en verdaderas contradicciones. En su época era un texto bien escrito, no pensado para la representación escénica (como mucho para la recitación), por lo que no se tenía en ninguna consideración la longitud ni las unidades espacio-temporales, pues ante todo prevalecía la verosimilitud como elemento compositivo. Por ejemplo, la crítica a la *Celestina* por un lector contemporáneo, Juan de Valdés, vendría por su inverosimilitud, al considerar que el personaje de Melibea cambia demasiado rápidamente de actitud respecto a Calisto; la joven muchacha pasa de un aparente rechazo airado a un amor apasionado y deshonesto en pocas horas.⁸⁴ Otras críticas le vendrían por no seguir las preceptivas poéticas en cuanto al final feliz o luctuoso. Pero nadie piensa que la *Celestina*, tal como la conocemos hoy en día, fuera una obra pensada para la representación escénica. Pero sí que vieron sus contemporáneos una fuente inagotable de temas y motivos para trasladarlos al teatro representable (desde Torres Naharro hasta Lope de Vega), y otros se sirvieron de ella para configurar personajes de germanía en composiciones narrativas (caso, por ejemplo, de la *Lozana Andaluza*).

Pero, sobre todo, la *Celestina* constituyó un formidable estímulo literario y un frecuentísimo punto de referencia para el teatro posterior. Para Miguel Ángel Pérez Priego: «Ofrecía efectivamente un modelo, reconocido y prestigiado de enormes posibilidades e incitaciones dramáticas. Presentaba una trama perfecta y cerrada, unos personajes profundamente contruidos como caracteres, una amplia variedad de situaciones dramáticas y un riquísimo diálogo y lenguaje literario. Todo ello resultaba del mayor atractivo para los dramaturgos del siglo XVI, faltos, como estaban, de una consistente tradición dramática, escasos de argumentos y recursos teatrales y deslumbrados por la inmensa popularidad de

83.- Joan Timoneda, «Epístola de El autor a los lectores» en *Las tres comedias del facundíssimo poeta...* Valencia, 1559.

84.- MARCIO.- ¿Quáles personas personas os parecen que stán mejor sprimidadas?

VALDÉS.- La de Celestina stá a mi ver perfetíssima en todo quanto pertenece a una fina alcahueta, y la de Sempronio y Pármeno; la de Calisto no stá mal, y la de Melibea pudiera estar mejor.

MARCIO.- ¿Adónde?

VALDÉS.- Adonde se dexa muy presto vencer, no solamente a amar, pero a gozar del deshonesto fruto del amor.

(Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, ed. de Juan M. Lope Blanch, Madrid, Castalia 1969, p. 175).

la *Tragicomedia*. A ella acudirán reiteradamente en busca de inspiración a la hora de montar sus espectáculos teatrales». ⁸⁵ Pero que sepamos, nunca se llegó a representar hasta algunos siglos después por la complejidad que supone tener que reducir entre un 50-75% el texto para la puesta en escena. Al seleccionar fragmentos para su representación, como hemos visto reiteradamente en el siglo xx y xxi, se propicia una visión unilateral del texto (bien centrándose en algunos personajes principales, bien sobre el mundo de la prostitución y marginalismo, o dando énfasis muchas veces a aspectos que poco o nada tenían que ver con las intenciones de los primitivos autores).

85.– Miguel Ángel Pérez Priego, «*La Celestina* y el teatro del siglo xvi», *Epos* vii (1991), pp. 291-292.

El ambiente universitario en el que surge y se difunde la *Comedia de Calisto y Melibea*⁸⁶

La España de fines del siglo xv tuvo profundos cambios políticos e intelectuales propiciados por los Reyes Católicos, quienes potenciaron y reformaron las órdenes religiosas e introdujeron en los obispados preladados pertenecientes en su mayoría a las órdenes mendicantes; por otra parte, sometieron a la nobleza pero impulsaron su formación cultural aunando armas y letras; finalmente intentaron controlar la universidad, para lo cual enviaron visitadores a los diferentes centros para su reforma.

La mayoría de las universidades contaban con una facultad o escuela en Artes, preparatoria para los estudios llamados mayores: Teología, Derecho Civil y Canónico y Medicina. Estas enseñanzas eran las que daban categoría a los centros universitarios. A fines del siglo xv y principios del xvi, el mayor número de estudiantes en gran parte de las universidades (exceptuando algunas de la Corona de Aragón) se concentraba en las facultades de Derecho, tanto Civil como Canónico. Por esta causa, cuando el Cardenal Cisneros fundó la Universidad de Alcalá, excluyó explícitamente el grado de Derecho para centrarse y dar mayor categoría a la licenciatura de Teología, en un intento de superar los estudios no reformados de la Universidad de Salamanca.

Los estudios de Teología y Filosofía estaban durante este período en un profundo cambio en toda Europa, que desembocó en la crisis de la Teología escolástica, cuyo apogeo remonta a la Universidad de París y a los grandes maestros del siglo xiii: santo Tomás y san Buenaventura. En el siglo xv se reanuda y amplifica el ataque desde diferentes frentes a estas enseñanzas por su degeneración lingüística y su mal dialéctico (el uso continuo de sofismas y vanas disquisiciones metafísicas).⁸⁷ La preponderancia de la lógica multiplicará proposiciones e imaginaciones descabelladas, por lo que la Teología se ocupará de cuestiones inútiles, alejándose de la Fe.⁸⁸ Dirá Luis Vives en su

86.– Sigo en parte mi artículo: «La *Celestina* en la ‘contienda’ intelectual y universitaria de principios del s. xvi», *Celestinesca* 32 (2008), pp. 85-107.

87.– Uno de los primero en atacar la filosofía escolástica en el Cuatrocientos es Lorenzo Valla en diferentes obras, pero sobre todo en las *Dialecticæ Disputationes*. Aspectos que retomarán Erasmo y Vives, refutando a los sofistas, filósofos y educadores de las escuelas y universidades.

88.– Juan Belda Plans cita algunas de las críticas hacia la Teología formuladas por Erasmo: «¿Hay otras cuestiones más dignas de los grandes teólogos [...] las cuales cuando se plantean las llenan de agitación: ¿Existe el verdadero instante de la generación divina?, ¿es admisible la proposición que dice ‘Pater Deus odi filium’?, ¿habría podido tomar forma Dios de mujer, de diablo, de asno, de calabaza o de guijarro?; y una calabaza ¿cómo hubiera podido predicar, hacer milagros y ser crucificada?, ¿se comerá y se beberá después de la resurrección de la carne?», *Elogio de la locura*, cap. 53, en *La Escuela de Salamanca*, Madrid, BAC, 2000, p. 10 en nota.

Adversus pseudodialecticos (epístola donde ataca la Lógica en su uso dialéctico y sofístico por ciertos profesores de la Universidad de París, dirigiéndose a Juan Fort):

¿No te parece que la Universidad de París es como una vieja que, ya pasados sus ochenta años, está en pleno delirio de senilidad? ¿No piensas acaso que, si por arte de milagro, a saber: por influjo de las buenas artes, no se remoja (¡jaleje Dios ese horroroso augurio!), se halla en trance de muerte inminente? Yo me atrevo a jurar por todos los santos del cielo que no hay hombre tan lerdo y tan majadero que enviara a sus hijos a esa escuela con el fin que aprendiesen si se percatara de las enseñanzas que allí se dan.

[...] Si alguno los envía acá, no los envía a esos *sofistas*, que Dios confunda, sino a determinados profesores que, en medio de tan desaforada locura, conservan un adarme de cordura.⁸⁹

Frente a esta preponderancia de la lógica en la filosofía, pero sobre todo en la teología, surgirán una serie de corrientes místicas en toda Europa. Uno de los primeros en alzar la voz contra esta situación es el Canciller de París Juan Gerson, insistiendo en primar una fe sencilla para el estudio de la Sagrada Escritura, todo dentro de un nuevo clima de piedad. En este movimiento, donde se valora más la espiritualidad que la razón o cierta intelectualidad sofística, se sitúan muchos autores de las órdenes religiosas, como los cartujanos o los franciscanos (Dionisio de Rickel *El Cartujano*, Nicolás Kemph, Tomás de Kempis, Enrique Herp, etc.), lo que supuso una primera reforma espiritualista a la escolástica tradicional, que tuvo una amplísima repercusión en toda Europa, siendo sus textos de imitación de la vida de Cristo editados continuamente por la imprenta en el período que va de 1470 a 1570.

No podemos dejar de lado las diferentes escuelas adscritas, en gran parte, a corrientes rivales apoyadas por distintas órdenes religiosas. Juan Belda, al analizar las doctrinas teológicas enfrentadas en Salamanca, manifiesta que:

Desde que Santo Tomás realizase la síntesis novedosa aristotélico-agustiniana, frente a San Buenaventura y a la corriente tradicional platónico-agustiniana, el enfrentamiento de ambas corrientes teológicas no hace sino incrementarse a lo largo de los siglos XIII y XIV. Ambos maestros dejan tras de sí sendas Escuelas Teológicas de fuerte personalidad y dura oposición, con su pléyade de discípulos: La *Escuela Tomista* por un lado y la *Escuela Franciscana* por otro. Poco después será el escocés Juan Duns Escoto quien continúe como jefe de fila la *Escuela Franciscana* (*Escotista*, en adelante).⁹⁰

89.– Luis Vives, «*Adversus pseudodialecticos*» (1519), en *Obras completas*, tomo II, trad. Lorenzo Riber, Madrid, M. Aguilar, 1948, reimpresión de 1992 por la Generalitat Valenciana, pp. 313-314.

90.– Juan Belda Plans, *La Escuela de Salamanca*, ed. cit., pp. 13-4.

En la primera mitad del XIV empieza a despuntar otra escuela, la de Guillermo de Ockam, con su sistema denominado Nominalismo, que será aceptado progresivamente en parte de las universidades europeas (con discípulos tan eminentes como Juan Buridan, Juan Gerson, Juan Mair o Mayor, etc.). Se caracteriza el Nominalismo por un afán de simplificar y por una orientación empírica y positivista. Otra de las peculiaridades de esta corriente es que sus miembros se consideraban libres de todo partidismo (*schola non affectata*). Para muchos fue el inicio de la nueva ciencia, pues desarrollaron el eclecticismo al introducir en sus argumentaciones conceptos de las diferentes doctrinas medievales junto con textos de filósofos griegos, latinos, árabes, de los Santos Padres, Sumos Pontífices y de las Sagradas Escrituras. A partir de este método, que se significa por subestimar las fuerzas de la razón junto a la proposición de que el hombre solo puede conocer a través de lo experimental, lo sensible, lo fenoménico, se dio una separación entre fe y razón, que desembocó en un cierto fideísmo que apoyaron algunos intelectuales españoles de fines del XV y principios del XVI, siendo una de sus cabezas visibles Cisneros, quien encabezó esa primera gran reforma teológica hispánica, en la cual se postula que la Revelación y la Fe no pueden ser entendidas por la razón.⁹¹

Así pues, cuando el primer acto de la *Celestina* estaba circulando por la Universidad de Salamanca y por los colegios mayores adscritos a ella, coexistían unos cuantos métodos filosóficos enfrentados entre sí, aunque todavía mantenía la Escolástica la primacía. Pero ya apuntaban y se posicionaban otras doctrinas reformadoras.

Los escolásticos, poco dados a innovaciones, mantuvieron una actitud confrontada a los nominalistas, pero también a los escotistas y lulianos. Para poner un ejemplo, sirva la actuación de Don Pascual de Ampudia (obispo de Burgos, 1496-1512), quien realizó la reforma del Capítulo Salmantino en el convento de San Esteban de Salamanca en 1489, donde promulgó que «in conventibus nostrae congregationis non legatur alia grammaticae ars nisi Nebricensis», frente al uso por los escolares de ciertas gramáticas nominalistas.⁹² Por su parte, Diego de Deza implantó el tomismo en la Universidad de Salamanca e impidió, incluso en Sevilla, la entrada del Nominalismo.

El nominalismo español experimenta su gran florecimiento en la segunda mitad del siglo XV y tiene su sede en la Universidad de París en torno a la escuela del reputado lógico Juan Mayor; de allí es importado a la península, donde intentará afianzarse poco a poco desde fin de siglo. Se impondrá posteriormente gracias al Cardenal Cisneros en la nueva universidad de Alcalá, al no permitir-

91.– José Luis Canet, «La Universidad en la época de Melchor Cano», en *Melchor Cano y Luísa Sigea, dos figuras del Renacimiento español*, Cuenca, Ayuntamiento de Tarancón 2008, pp. 31-32.

92.– Joaquín Ortega Martín, *Un reformador pretridentino: Don Pascual de Ampudia, obispo de Burgos (1496-1512)*, Publicaciones del Instituto Español de Historia Eclesiástica, Monografías, núm 20, Roma, Iglesia Nacional Española, 1973, p. 85.

sele reformar la de Salamanca anteriormente. Hacia 1517, entrará con fuerza en la Universidad de Salamanca y en Valencia por los años 1514-5.⁹³

Otra de las doctrinas en pugna fue la de Ramón Lull. «La lógica luliana difiere esencialmente de la lógica tradicional, codificada en las *Summulas* de Pedro Hispano. Lull tiene de la lógica un concepto puramente instrumental. Mientras en el Occidente latino, la lógica, vinculada a la Facultad de Artes, pugna por constituirse en disciplina propia e independiente de la teología, el filósofo mallorquín que aborrece cordialmente el arte vana de la disputa por la disputa —«segunda intención»—, representa el movimiento contrario de total subordinación de la lógica a la teología —una teología, en este caso, de fondo agustiniano y místico».⁹⁴ En España existe un amplio grupo luliano; en Mallorca existió una cátedra de Ramón Lull desde 1478. El primero de los maestros fue Juan Llobet, de Barcelona, autor de un libro de *Lógica* y otro de *Metafísica*. Sucedió a Llobet en la cátedra mallorquina Pedro Dagui o Degui, contra el cual se renovaron las acusaciones de heterodoxia:

Dagui era capellán de los Reyes Católicos cuando estos sus libros se imprimieron en Castilla. Nuestros teólogos, mal avenidos con la fraseología luliana, dirigieron al papa una censura contra varias proposiciones del libro...⁹⁵

El lulismo entró en la Universidad Complutense a través de Nicolás Pax y en Valencia mediante Alonso de Proaza. El cardenal Cisneros, que costeó las ediciones lulianas de uno y otro, escribía el 8 de octubre de 1513 a los jurados de Mallorca: «Tengo grande afición a todas las obras del doctor Raimundo Lulio, doctor iluminadísimo, pues son de gran doctrina y utilidad, y así, creed que en todo cuanto pueda proseguiré en favorecerle y trabajaré para que se publiquen y lean en todas las escuelas».⁹⁶

Finalmente, el grupo de los humanistas, que si bien no se habían asentado completamente en las universidades españolas, llevaban ya una larga tradición.

93.— «Maestro de Juan Mayor en París fue el español Jerónimo Pardo. Su obra lógica titulada *Medulla dyalectices*, en la que se resumen de una manera sistemática las doctrinas de los autores nominalistas precedentes, fue editada en 1505 por otro español discípulo suyo, el maestro Jaime Ortiz. Discípulo predilecto de Juan Mayor fue el segoviano Antonio Coronel, quien llegó a ser rector del colegio de Montaigu... Hermano de Antonio fue Luis Coronel, profesor en el mismo colegio. Otro discípulo eminente de Juan Mayor fue el matemático y filósofo aragonés Gaspar Lax (1487-1560). Al mismo grupo de discípulos inmediatos o mediatos de Juan Mayor pertenece el vallisoletano Fernando de Enzinas... el andaluz Agustín Pérez de Oliva... Juan de Celaya, profesor en el colegio de Santa Bárbara y rector más tarde de la Universidad de Valencia, su tierra natal, quien compuso un cierto número de comentarios a los escritos de Aristóteles, de Porfirio y de Pedro Hispano, amén de otras obras lógicas, entre ellas unos *Magna exponibilia* que fueron muy celebrados en su tiempo». Véase Tomás y Joaquín Carreras y Artau, *Historia de la Filosofía Española. Filosofía cristiana de los siglos XIII al XV*, vol. I, Madrid, Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, 1939, pp. 134-35.

94.— Joaquín Carreras y Artau, *Historia de la Filosofía Española*, ed. cit., p. 353.

95.— Marcelino Menéndez y Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1978 (3ª ed.), vol. I, pp. 555-56.

96.— Marcelino Menéndez y Pelayo, *op. cit.*, p. 556.

Desde los primeros humanistas arrecian las críticas hacia el Escolasticismo y Nominalismo. En sus cartas *Familiares* Petrarca se lamenta de la «vana ciencia de los dialécticos», que con sus bárbaros sofismas han corrompido el arte del discurso.⁹⁷ Pero la crítica más dura a los dialécticos de París y Oxford se da en *De sui et multorum ignorantia*, donde basa su programa de sabiduría cristiana en tres principios: la sabiduría de Platón, la elocuencia de Cicerón y la fe cristiana. Pero será Lorenzo Valla quien estructure una nueva lógica capaz de contraponerse a la dialéctica de París. Según el parecer de Gabriel González:

Valla intenta eliminar todo un conjunto de creaciones conceptuales y lingüísticas, consideradas inaceptables por inútiles o por estar desviadas del camino de la verdad. La lógica o dialéctica, según piensa Valla, corresponde a una de las partes de la retórica, la invención, y halla su base y fuentes en las obras clásicas respectivas, especialmente en los *Topica* ciceronianos y en la *Institutio* de Quintiliano, y, dentro de la lógica aristotélica, en el tratado de los Tópicos. El centro de gravedad del discurso se desplaza del procedimiento demostrativo al método de la argumentación que se desarrolla en el plano de la probabilidad y posibilidad y tiene especial aplicación en la esfera ética y política, es decir, en la organización inmediata de la vida humana a nivel individual y colectivo.⁹⁸

¿Cuáles fueron los principales debates entre los diferentes grupos en las facultades de Artes y Teología? El primero de ellos procede de la lógica y/o dialéctica. A partir de Abelardo se concibe la dialéctica o lógica como una ciencia en sí misma, y se redactan una serie de tratados que se conocerán bajo el nombre de *Logica moderna o modernorum* en contraposición a la *Logica antiqua o antiquorum*. En la Facultad de Artes de París y Oxford, la enseñanza de la dialéctica ocupa una parte considerable del programa docente con respecto a la gramática y retórica, que pasa a un segundo plano. La base de la enseñanza de la lógica fueron las *Súmulas* de Pedro Hispano con comentarios realizados por las diferentes escuelas.

El Nominalismo brota por un deseo de anteponer lo concreto a las abstracciones tomistas del siglo XIII y a las «formalidades» de Duns Escoto. Se trata, pues, de un movimiento de reacción contra los excesos abstraccionistas anteriores, contra las disputas interminables, formalísticas y puramente verbales de la escolástica decadente. La posición nominalista sostiene que las especies y géneros no son realidades anteriores a las cosas —«esencias», capaces de ser conocidas por abstracción—, sino que se trata, simplemente, de *nomina* (*nombres*) o voces, que utilizamos para designar a grupos de individuos.

En el fondo de todas estas controversias está el silogismo. En la época que nos ocupa, la ciencia llega a conclusiones estableciendo tesis partiendo de autori-

97.— Gabriel González, *Dialéctica escolástica y lógica humanística*, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, 1987, p. 113.

98.— *Op. cit.*, p. 397.

dades a favor y en contra; la alegación de estas y el esfuerzo subsiguiente por interpretarlas y conciliarlas origina la disputa, que se convierte por tanto en el método general del saber. La dialéctica versará, pues, sobre el debate, sobre las proposiciones lógicas. Pero para los nominalistas, las proposiciones están compuestas de universales, que tienen lugar solo en la mente y en la lengua hablada o escrita, zonas en las que no pueden existir las sustancias particulares. Así pues, ninguna proposición puede estar compuesta de sustancias particulares, sino al contrario, de universales; por tanto, los universales no pueden ser concebidos como sustancias. Según Gabriel González:

El análisis de la estructura semántica de la lengua que Ockam lleva a cabo en sus escritos de lógica lleva a un empirismo radical que acepta como únicas realidades las cosas y sucesos *particulares y concretos* y consiguientemente considera la experiencia directa como la sola base del conocimiento. La física queda así reducida a un tipo de saber positivo desprovisto de las necesidades metafísicas... La teología, por su parte, se limita al dato positivo revelado, que en cuanto a tal no admite demostración ni tampoco sufre riesgos de refutación...⁹⁹

La lógica nominalista introduce una profunda disociación entre las palabras y las cosas y subsiguientemente entre las diversas categorías (espacio, tiempo, movimiento...) a través de las cuales se capta la realidad sensible. La crítica humanista sale en defensa de las disciplinas tradicionales, mediante las modificaciones pertinentes, con las que se puede adquirir un conocimiento verdadero de las cosas. El rechazo o no aceptación como punto de partida de la correspondencia pensamiento-palabras-cosas trastorna evidentemente la noción tradicional de *verdad* y la manera de comprender y ejercitar la actividad cognoscitiva, y es sin duda la línea divisoria básica entre la lógica escolástica en general y la lógica humanista. No ha de sorprender, pues, la apelación constante de los humanistas a la experiencia y lengua ordinarias, y como contrapartida, la acusación igualmente constante a la nueva lógica de insania, locura, inanidad, palabrería vana, logomaquia, y otras lindezas por el estilo.

Según M^a Isabel Lafuente: «La dirección que tomó el humanismo fue la de otorgar el primado a las *artes sermoniciales*, a la retórica. Valla en las *Elegantiae* y en la *Repastinatio* reacciona contra la artificial invención nominalista de términos nuevos e inusuales, que oscurecen el lenguaje y la mente al prescindir de su relación con la *res* y lucha por volver a la claridad del lenguaje latino original. Considera que, en su lucha por vencer a los adversarios, la lógica nominalista ha abandonado la sana *consuetudo loquendi* de los Antiguos, ha abandonado el lenguaje claro e inteligible basado en el *usus* cuya característica principal es la

99.— Gabriel González, *Dialéctica escolástica y lógica humanística*, ed. cit., p. 88.

unión de racionalidad y lenguaje. Dialéctica y lógica tienen una raíz común que designa al mismo tiempo una *ciencia sermonialis* y una *ciencia rationalis*». ¹⁰⁰

Toda esta polémica sobre la lógica y dialéctica o retórica, sobre si las palabras se refieren o no a las cosas, sobre si podemos comprender o no la esencia y existencia de Dios y los elementos no sensibles, trajo consigo críticas agrias entre las diferentes escuelas, que variaron incluso el método de la enseñanza. Los humanistas potenciaron la gramática y la retórica frente a la dialéctica y la lógica. Pero no siempre vencieron los de uno u otro bando; muchas veces tuvieron que convivir en la misma sede universitaria con posturas contrapuestas y enfrentadas entre sí.

Otra de las discrepancias enfrentaba la razón con la fe. Los escolásticos eran partidarios de llegar a la fe mediante la razón, o la demostración de la esencia divina a través del entendimiento, todo ello mediante proposiciones lógicas (un claro ejemplo son las vías de santo Tomás para demostrar la existencia divina). Duns Escoto consideraba inviable demostrar los atributos de Dios (que vive, que es sabio, que está dotado de voluntad, etc.) e incluso de la inmortalidad del alma, por lo que solo llegaremos a su conocimiento mediante la libre aceptación a través de la fe. Para Guillermo de Ockham: «Los artículos de fe no son principios de demostración, ni conclusiones, y no son ni siquiera probables, ya que parecen falsos a todos o a la mayoría, o a los sabios; entendiendo por sabios aquellos que se confían a la razón natural...». ¹⁰¹ El dilema escolástico es declarado de este modo insoluble y desprovisto de todo significado. Para Ramón Lull, en el *Ars generalis ultima*, la fe es superior al entendimiento, siguiendo los planteamientos agustinianos. Para Petrarca y los humanistas, la fe cristiana implica la aceptación de los secretos de la naturaleza y los misterios de Dios, ocultos al conocimiento del hombre, por lo que no son demostrables. Relacionado con la primacía entre la razón y la fe se configurará la preeminencia del intelecto o la voluntad en el ser humano. Para la escuela franciscana y los humanistas, así como para san Agustín, la voluntad es el pilar en el que se basa toda su filosofía. Para santo Tomás y los dominicos, el intelecto es el elemento que nos distingue de las bestias, capaz de llegar al conocimiento de la Verdad.

Todas estas controversias aparecen en la *Comedia de Calisto y Melibea*, sobre todo centradas en las críticas a la filosofía escolástica, pero también peripatética y estoica. Por otro lado, se sugiere la aceptación del voluntarismo agustiniano y una vuelta a los santos Padres y los apóstoles, sobre todo san Pablo, quien antepone la fe a la vana sabiduría (véanse los siguientes apartados de esta Introducción).

100.– Véase Hernando Alonso de Herrera, *La disputa contra Aristóteles y sus seguidores*, ed. de M^a Asunción Sánchez Manzano y estudio preliminar de M^a Isabel Lafuente Guantes, Valladolid, Consejería de Educación y Cultura - Universidad de León, 2004, p. 47.

101.– *Lógica*, III, 1.

Una probable lectura de la primitiva *Comedia* por los universitarios contemporáneos

Lo primero que sorprendería e incluso haría esbozar una amplia sonrisa a los lectores es el propio título: *Comedia de Calisto y Melibea*. Los profesores y estudiantes conocían las comedias humanísticas y las comedias romanas, que analizaban en las clases de retórica como forma de aprendizaje del latín y del *sermo humilis*, pero también como parte de la materia de filosofía moral. Todos conocían las fórmulas compositivas, y una de ellas se refiere a los personajes, que no podían ser de alta condición, reservados a la tragedia; también forma parte de su acervo cultural la figura retórica de los nombres significantes, puesto que en la comedia latina se solían dar a los personajes nombres que aludían a un rasgo de su carácter (*vid. supra* p. 33). Con Isidoro de Sevilla y su *Etimología*, se puso al día la *interpretatio nominis* que se aplicó a los nombres propios, sobre todo a los de los santos. Aspectos que siguieron en mayor o menos medida las retóricas medievales. Paolo Cherchi ha perfectamente detectado dicha impresión en el lector de la época al leer el título de la obra:

El lector de una lista como ésta [la de los personajes] se prepara a leer una pieza de ambiente clásico, pues la onomástica se lo impone... Le sorprende también leer que Calisto es un «mancebo» puesto que en el mundo clásico es el nombre de una ninfa; y más crece su sorpresa cuando ve que Melibea es una «hija», es decir una mujer, puesto que nuestro hipotético lector asocia tal nombre con el del pastor que dialoga con Títero en las *Bucólicas* de Virgilio. Y nada más empezar a leer la obra se tropieza con un concepto que no pertenece al mundo pagano sino al mundo judeo-cristiano: «En esto veo, Melibea, la grandeza de Dios», porque se refiere a un Dios único, y no parece que sea un hecho retórico: de hecho, Calisto enseguida habla de «los gloriosos sanctos, que se deleitan en la visión divina», que es noción cristiana.¹⁰²

Por tanto, desde el inicio de la *Comedia de Calisto y Melibea*, vista esta bajo la perspectiva de un estudiante de Artes o de las licenciaturas de Teología y Derecho, el posible lector pensaría que estaba ante una extraña parodia burlesca que invertía todos los preceptos clásicos de la retórica tradicional, pues se estaban utilizando personajes que no tenían nada que ver con la tradición cómica (una ninfa travestida en hombre y un pastor bucólico en una joven doncella), todo ello bajo la rúbrica de comedia, que debería tratar de cosas bajas y civiles. Po-

102.— Paolo Cherchi, «Onomástica celestinesca y la tragedia del saber inútil», en *Cinco siglos de Celestina: Aportaciones interpretativas*, ed. de Rafael Beltrán y José Luis Canet, València 1997, págs 77-90, la cita en pág. 81.

dría pensar perfectamente en alguna *repetición* escolar de éxito entre estudiantes, que se solazaban componiendo obritas burlescas a imitación de las repeticiones académicas en los actos de graduación o una parodia del género cómico.¹⁰³

Pero sigamos con la lectura de la obra. Lo primero con que se encuentra el probable lector de la *Comedia* es con la frase de Calisto: «En esto veo, Melibeia, la grandeza de Dios». Se parte aquí de una premisa de la *Sabiduría*, 13, 5: «Pues en la grandeza y hermosura de las criaturas, proporcionalmente se puede contemplar a su Hacedor original». Pero, tendría más en mente al leer el razonamiento posterior de Calisto el alegato de san Pablo a los romanos: «En efecto, lo cognoscible de Dios es manifiesto entre ellos, pues Dios se lo manifestó; porque desde la creación del mundo, lo invisible de Dios, su eterno poder y divinidad, son conocidos mediante sus obras (criaturas). De manera que son inexcusables por cuanto, conociendo a Dios, no le glorificaron como a Dios ni le dieron gracias, sino que se entontecieron en sus razonamientos, viniendo a oscurecerse su insensato corazón; y alardeando de sabios, se hicieron necios, y trocaron la gloria del Dios incorruptible por la semejanza de la imagen del hombre corruptible... Por eso los entregó Dios a los deseos de su corazón, a la impureza, con que deshonran sus propios cuerpos, *pues trocaron la verdad de Dios por la mentira y adoraron y sirvieron a la criatura en lugar del Criador*» (Romanos 1, 19-25). Una frase que por otra parte recuerda la cuarta vía de santo Tomás para la demostración *a posteriori* de la existencia de Dios a partir de los efectos que produce la causa (Dios), lo cual implica evidenciar su realidad a partir de las criaturas creadas por Él (*Suma Teológica*, 44, 1-3). Esta premisa inicial no le sirve a Calisto para un mejor conocimiento de la divinidad, sino justamente lo contrario, al preferir la criatura al Creador y sentirse más bienaventurado que los ángeles en la contemplación de dicha belleza. Una hipérbole sacro-profana que se repetirá a lo largo del Primer auto (también en los actos posteriores, pero mucho más matizadas).¹⁰⁴ Es decir, las argumentaciones que han servido a la escolástica para demostrar la existencia y esencia divina, dan pie para una mejor alabanza y adoración de la criatura, transformándose en un «necio» en vez de sabio, al decir de san Pablo.

Una vez Calisto decide adorar a la criatura, cambiará el objeto de las proposiciones del primer y segundo mandamiento de la ley divina: «Amarás a Dios por sobre todas las cosas» y «No tomarás el nombre de Dios en vano» o «Non

103.— Dice Pedro M. Cátedra, al hablar del *Tratado [De cómo al hombre es necesario amar]*: «La anfibología en el Tratado es otra clave más de sus exclusivos intereses literarios, que explica también su éxito entre estudiantes, que se solazaban componiendo *repeticiones* burlescas o provocando figuras científicamente risibles con la ayuda de la trama de una comedia humanística...», en *Amor y pedagogía en la Edad Media*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989, p. 121.

104.— Santiago López-Ríos ve en este inicio más una hipérbole sacro-obscena que sacro-profana, dentro de una filosofía materialista y/o averroísta que abarca toda la obra («Ver la 'grandeza de Dios' en la *Celestina*: más allá del tópico de la hipérbole sagrada», en «*De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía*». *Estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow*, coord. Devid Paolini, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2010, vol. 1, pp. 206-225).

jurarás el su santo nombre en vano» (al decir del Arcipreste de Talavera cuando afirma en «cómo los que aman contravienen todos los mandamientos»). Me detendré un momento en el siguiente enunciado que pronuncia un poco después: «¿Yo? Melibeo só, y a Melibea adoro y en Melibea creo, y a Melibea amo». Lo primero que resalta es el tono catecumenal, como si se tratara de un formulario de fe del catecismo cristiano. Resulta evidente que los tres verbos se refieren, más o menos, a las tres potencias del alma (voluntad, entendimiento y memoria). Resalta la inversión que hace Calisto al declararse creyente de la religión de Melibea, que no es otra que la del amor, o más prosaicamente, la del deseo carnal. Calisto en esta frase no expresa directamente la abjuración de Dios, no hace apostasía, pero implícitamente niega a Dios, pues responde que es fiel de otra religión, por tanto, o es un infiel, o más bien un idólatra que expresa su desviación herética mediante el menosprecio a la divinidad por comparación. Pero una vez creada su idolatría por Melibea, reprende, como haría cualquier cristiano, a los que blasfeman de su ídolo, su *señora y dios*, cuando le reprocha a Sempornio: «¿Muger? ¡O grosero! Dios, Dios».

Pero desde el punto de vista cristiano, Calisto no llega a realizar ninguna herejía según la práctica religiosa de la época, pues las características de las blasfemias pronunciadas por él se basan en la comparación denigrante de Dios con la amada y estarían relacionadas con el pecado de la idolatría. Véase lo que afirma Bartolomé de Carranza sobre este pecado en su *Catechismo Chistiano* (1558): «Jurar por falsos dioses es especie de idolatría, por tanto, los juramentos de los gentiles por sus falsos dioses o criaturas (¿la amada tal vez?) son idolatría y no blasfemia, y además, pecado contra el primer mandamiento [...]; no se le debe condenar por perjurio, sino por idólatra, porque el honor de ser infalible y poseer eterna verdad, debido al verdadero Dios, lo da por el juramento a la criatura».

La diferencia entre blasfemia y perjurio es que en el perjurio no se injuria a Dios directamente, sino por comparación, ya que se equipara la «verdad» de lo que se dice con la verdad de Dios. También dirá Carranza que es peor la idolatría (jurar verdad por un falso dios) que el perjurio (jurar mentira por un Dios verdadero). Santo Tomás confirma esta diferencia entre blasfemia y perjurio por otros medios: «pues más en vano toma el nombre de Dios el que afirma de Él alguna cosa falsa que el que por su nombre confirma alguna cosa falsa» (2-2 q. 13 a. 1 c.).

Como podemos comprobar, el primer autor sabe perfectamente en qué línea divisoria se mueve cuando caracteriza a Calisto, que nos puede hacer recordar los sutiles matices del proceso contra Pedro de Osma por proposiciones heréticas en el *De confessione*, cuya defensa la realizó Fernando de Roa, catedrático de Filosofía moral en Salamanca:

[el cual] tenía la primer proposición por *disputable*, no constándole que hubiera decisión de la Iglesia en contra; la segunda por *malsonante*; la tercera, según estaba, *podía ser escandalosa*; la cuarta y quinta, *contra con-*

suetudinem Ecclesiae, aunque no erróneas ni falsas; la sexta y séptima, ambiguas y controvertidas; la novena, *probable*.¹⁰⁵

Estas disquisiciones en el proceso Inquisitorial contra Pedro de Osma, realizado en 1497, podrían haber servido al «antiguo auctor» para poner en entredicho algunas de las proposiciones heréticas denunciadas en diversos juicios, donde se dilucidaban aspectos teológicos basados en simples conceptos escolásticos sobre la herejía, y que pueden aparecer, en parte, ridiculizados o parodiados en este primer Acto de *Celestina*.

Otro aspecto en el que insiste el «antiguo autor» es en las argumentaciones y proposiciones de los debates, donde mezcla continuamente lo sofístico con lo silogístico (reconocible por cualquier estudiante). Veamos unos pocos ejemplos. En el famoso debate entre Sempronio y Calisto sobre la inferioridad de las mujeres, donde el criado (que al principio de esta escena actúa como sermoneador) le reprocha a su amo que ponga su corazón y su libertad en una flaca mujer, en un ser inferior (para lo cual incluye una sucesión de elementos probatorios basados en las autoridades: en primer lugar, los ejemplos de la antigüedad, partiendo siempre de las citas con más peso, las bíblicas, para seguir con la de los grandes sabios de Grecia y finalmente los moralistas romanos, todo ello siguiendo una gradación coherente), cada una de las proposiciones es refutada mediante las mismas autoridades por Calisto: «Di, pues, esse Adam, esse Salomón, esse David, esse Aristóteles, esse Vergilio, esos que dizes, ¿cómo se sometieron a ellas? ¿Soy más que ellos?». Este *argumentum ex populo*, que consiste en defender un determinado razonamiento alegando que todo el mundo hace lo mismo, invalida falazmente las premisas anteriores. Pero el debate va mucho más allá, y así para mostrar que dichos argumentos son sofísticos, el autor pasa al ejemplo particular, es decir, mostrar que el propio Sempronio (que ha estado defendiendo la maldad de las mujeres a partir de los ejemplos sacados de la antigüedad) lo ha aprendido de la experiencia cotidiana; y así cuando Calisto le pregunta: «¿Y tú qué sabes? ¿Quién te mostró esto?», Sempronio responde: «¿Quién? Ellas, que desde se descubren, así pierden la vergüenza, que todo esto y aun más a los hombres manifiestan». Es decir, después de un amplio debate dialéctico, utilizando en su estructura persuasiva los modelos tradicionales de la argumentación (ejemplos y autoridades), resulta que Sempronio ha aprendido la manera de ser de las mujeres por su propia experiencia. Pero, además, dicha experiencia tampoco le sirve para una vida más recta y honesta; al contrario, todo lo que ha maldecido de las mujeres lo vivirá inmediatamente en sí mismo con Elicia, al reunirse con ella en casa de Celestina y ser objeto de todas las burlas y engaños que tanto había pronosticado en sus razonamientos lógicos. Es decir, estamos ante la dialéctica de la palabra vana que no sirve para hacer del hombre un ser moral.

105.— Marcelino Menéndez y Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles*, ed. cit., p. 578.

Otro caso de falacia se presenta en el diálogo entre Calisto y Pármeno, cuando el criado, en un larguísimo parlamento, le describe a Celestina. Pármeno utilizará una larga amplificación de los oficios y actuaciones de la alcahueta (*congeries*, ‘hacinamiento’, según los tratados de retórica),¹⁰⁶ que termina: «¿Quién te podrá dezir lo que esta vieja fazía? Y *todo era burla y mentira*». Se trata de la paradoja tradicional del mentiroso, aparecida en la mayoría de los manuales de lógica. Ejemplo clásico era el del libro en cuya nota final se afirmaba «todo lo escrito en este libro es falso». Lo cual deja abierta la posibilidad de que aquella última afirmación también lo sea y, en ese caso, el resto sería verdadero; o, por el contrario, si aquella afirmación fuera verdadera, el resto del libro sería falso. Pero como la última afirmación se encuentra dentro del mismo libro, la interpretación sobre el alcance de la misma deja la veracidad del libro librada hasta el infinito.

Veamos otro modelo de argumentación falaz entre Celestina y Pármeno:

CELESTINA.— Pármeno, ¿tú no vees que es nec[e]dad [o] simpleza *llorar* por lo que con *llorar* no se puede remediar?

PÁRMENO.— Por esso *lloro*, que si con *llorar* fuesse possible traer a mi amo el remedio, tan grande sería el plazer de la tal esperança, que de gozo no podría *llorar*. Pero así, perdida ya la esperança, pierdo el alegría y *lloro*.

CELESTINA.— *Llorarás* sin provecho, por lo que *llorando* estorvar no podrás, ni sanarlo presumas. ¿A otros no ha acontecido esto, Pármeno?

PÁRMENO.— Sí, pero a mi amo no le querría doliente.

CELESTINA.— No lo es, mas aunque fuesse doliente, podría sanar.

PÁRMENO.— No curo de lo que dizes, porque en los *bienes* mejor es [e]l *acto* que la *potencia*, y en los *males* mejor la *potencia* que el *acto*. Así que mejor es ser sano que poderlo ser, y mejor es poder ser doliente que ser enfermo por acto; y, por tanto, es mejor tener la *potencia* en el mal que el *acto*.¹⁰⁷

Ante este razonamiento lógico-escolástico de Pármeno (además de los juegos retóricos con la palabra *llorar*), Celestina modifica su argumentación hacia la persuasión afectiva, hablándole de su padre y también con frases de la predicación medieval, terminando con una sentencia de Séneca que poco o nada tiene que ver con el hilo argumental anterior:

106.— Usado en bastantes textos de la época, caso de Rodrigo de Cota en el *Diálogo entre el amor y un viejo*, coplas 31-4 o Rodrigo de Reinosa en las *Coplas de las comadres*.

107.— Cita de la *Metafísica* de Aristóteles, IX, 9, como lo confirma la *Celestina Comendada* f. 43r y Castro Guisasaola, p. 27, aunque aparece en las *Auctoritates Aristotelis*, obra usada en la mayoría de las citas del primer Acto. Véase Ruiz Arzalluz, Iñigo, «El mundo intelectual del «antiguo auctor»: las *Auctoritates Aristotelis* en la *Celestina* primitiva», *Boletín de la Real Academia Española*, LXXVI (1996), pp. 265-284. También está presente en la *Suma Teológica* de santo Tomás, *Prima Secundae*, 71, 3: «Solución: Hay que decir: el hábito está a medio camino entre la potencia y el acto. Pero es evidente que el acto, tanto en el bien como en el mal, es superior a la potencia, según se dice en el libro IX de los *Metafísicos*: pues es mejor obrar bien que poder obrar bien; y análogamente, es más vituperable obrar mal que poder obrar mal».

[...] sin otro testigo sino *Aquel* que es testigo de todas las obras y pensamientos, y los coraçones y entrañas escudriña, al qual puso entre él y mí que te buscasse y [a]llegasse y abrigase [...]. Y porque gelo prometí y con mi promesa llevó descanso, y la *fe* es de guardar más que a los vivos a los muertos [...] hasta agora, que ha plazido [a] *Aquel* que todos los cuydados tiene y remedia las justas peticiones y las piadosas obras endereça [...] que como *Séneca* dize: «Los peregrinos tienen muchas posadas y pocas amistades, porque en breve tiempo con ninguno no pueden firmar amistad; y el que está en muchos cabos no está en ninguno [...]

Esta referencia a Séneca sobre la amistad le vale a Celestina para defender que Pármeno sirva a su amo, pero no como amigo: «Dexa los vanos prometimientos de los señores, los cuales desechan la *substancia* de sus sirvientes con huecos y vanos prometimientos. Como la sangujuela saca la sangre, desagradescen, injurian, olvidan servicios, niegan gualardón. ¡Guay de quien en palacio envejece! Como se escribe de la probática piscina, qu[e] de ciento entran, sanava uno¹⁰⁸ [...] Mira bien, créeme. En su casa cobra amigos, que es el mayor precio mundano; que con él no pienses tener amistad, como por la diferencia de los estados o condiciones pocas vezes contezca».¹⁰⁹

Es curioso que el personaje de Celestina sea quien más sentencias bíblicas utilice,¹¹⁰ así como de autores morales. Mucho se ha hablado de la etimología de su nombre, pero parece lo más sencillo relacionarlo con el adjetivo latino *caelestis*, o con los derivados ‘celestial’ o color ‘celestes’ que indica el azul del cielo. Un nombre como Celestina evoca, pues, mundos celestiales, angélicos, puros, es decir todo lo contrario de lo que la alcahueta es.¹¹¹ Pero posiblemente es celestial porque en esta religión del amor presentada en el auto 1º, ella se encargará de conseguir a Melibea, el dios de Calisto. Bajo esta *interpretatio nominem*, Celestina es quien usará más citas bíblicas, la que incluirá más argumentaciones casi sermonarias y morales, y finalmente la que invertirá el sentido de los argumentos retóricos persuasivos. Así, las citas bíblicas y las morales de Séneca las esgrimirá para desarmar dialécticamente los conceptos estoicos y peripatéticos de la amistad en su intento de convencer a Pármeno para que abandone la fidelidad a su amo.

La ironía y la inversión de las *auctoritates* en las argumentaciones rezuman por todo el auto 1º. Un ejemplo de ironía podemos descubrirlo en Pármeno, quien habla como los viejos (siendo el criado más joven), como le recuerda Celesti-

108.— San Juan, v, 1-4.

109.— Posible mención: «Domini ad seruum non est amicitia secundum quod seruus sed secundum quod homo quia secundum quod seruus est sibi dissimilis sed in quantum est homo est sibi similis», *Auctoritates Aristotelis*, xii, 161; la cita de Aristóteles, *Ética*, viii, 13.

110.— Vid. Eva Castro, «La Biblia y el universo dramático medieval», en *La Biblia en la Literatura Española. 1/1 El imaginario y sus géneros* (dir. G. del Olmo, coord. M. I. Toro Pascua), Madrid, Trotta - Fundación San Millán de la Cogolla, 2008, sobre todo las páginas 194-201.

111.— Vid. Paolo Cherchi, «Onomástica celestinesca y la tragedia del saber inútil», art. cit., p. 84.

na: «¡O hijo!, bien dizen que ‘la prudencia no puede ser sino en los viejos’,¹¹² y tú mucho eres moço». En cuanto a la inversión de las autoridades, véase, por ejemplo, este parlamento entre Pármeno y Celestina en donde los dos utilizan las mismas fuentes senequianas y aristotélicas para argüir pareceres opuestos:

PÁRMENO.— ¡O Celestina!, hoýdo he a mis mayores que un exemplo de la luxuria o avaricia mucho mal haze; y que con aquellos deve hombre conversar que le hagan mejor; y aquellos dexar a quien él mejores piensa hazer.¹¹³ Y Sempronio en su enxemplo no me hará mejor, ni yo a él sanaré su vicio. Y puesto que yo a lo que dizes me incline, solo yo querría saberlo, porque a lo menos por el enxemplo fuesse occulto el peccado. Y si el hombre vencido del deleyte va contra la virtud, no se atreva a la honestad.

CELESTINA.— Sin prudencia hablas, que de ninguna cosa es alegre posesión sin compañía.¹¹⁴ No te retrayas ni amargues, que la natura huye lo triste y [apetece] lo delectable.⁶² El deleyte es con los amigos en [b_{vii} v] las cosas sensuales, y especial en recontar las cosas de amores y comunicarlas: «Esto hize», «Esto otro me dixo» [...]

Finalmente, en esta exhibición de la sofistería utilizada por todos los personajes, pondré un ejemplo de razonamiento *sorites* empleado por Celestina:

CELESTINA.— ¿Qué es razón, loco? ¿Qué es afeto, asnillo? La *discreción*, que no tienes, lo determina. Y de la *discreción*, mayor es la *prudencia*. Y la *prudencia* no puede ser sin *esperimento*. Y la *esperiencia* no puede ser más que en los *viejos*.¹¹⁵ E los *ancianos* somos llamados *padres*. E los buenos *padres* bien aconsejan a sus *fijos*. E especial yo a *ti*, cuya vida y honrra más que la mía deseo. E ¿quándo me pagarás tú esto? Nunca, pues a los *padres* y a los *maestros* no puede ser fecho servicio ygualmente.¹¹⁶

PÁRMENO.— Todo me recelo, madre, de recibir dudoso consejo.

CELESTINA.— ¿No quieres? Pues dezirte he lo que dize el Sabio: «Al varón que con dura cerviz al que le castiga menosprecia, arrebatado quebrantamiento le verná y sanidad ninguna le conseguirá».¹¹⁷ E así, Pármeno, me despido de ti y d’este negocio.

112.— *Auctoritates Aristotelis*, xv, 123: «Potentia es in iunioribus, prudencia autem in senioribus», aforismo procedente de Aristóteles, *Política*, vii, 9. También podría provenir de Job, xii, 12, aunque era una sentencia clásica.

113.— *Auctoritates Aristotelis*, xxi, 18-20: «Vnum exemplum luxurie siue auaricie multum mali facit. Cum illis conseruari debes qui te meliorem faciunt illos autem omitere quos optime tu meliores facere poteris»; la cita de Séneca, *Epístolas*, i, 7.

114.— *Auctoritates Aristotelis*, xxi, 17: «Nullius rei iocunda posesio sine socio»; originaria de Séneca, *Epístolas*, i, 6.

115.— *Auctoritates Aristotelis*, xii, 115: «Iuuenes non possunt prudentes esse quia prudencia requirit experienciam que indiget tempore»; extraída de Aristóteles, *Ética*, vi, 9.

116.— *Auctoritates Aristotelis*, xii, 169: «Magistris diis et parentibus non potest reddi equalens»; adagio de Aristóteles, *Ética*, ix, 1.

117.— Proverbios, xxix, 1.

Este recurso estilístico *sorites*, en el que las *proposiciones* se van enlazando hasta sacar una *conclusión* o *consecuencia* (el qual pide mayor arte por la multiplicación de los términos y mayor inteligencia en el oyente por la misma causa), era el más utilizado para el engaño y el más frecuentado por los sofistas. Muchas paradojas y falacias se construían mediante este recurso, compuesto de muchas proposiciones encadenadas, de modo que el predicado de la antecedente pasa a ser sujeto de la siguiente, hasta que en la conclusión se une el sujeto de la primera con el predicado de la última, conllevando una falsedad a la que se ha llegado gradualmente y que se quiere hacer pasar por cierta revistiéndola de apariencia de racionalidad.

Frente a la incertidumbre de que Pármeno acepte su razonamiento falaz, Celestina concluye con una sentencia bíblica, que pone punto y final al debate mediante la autoridad, un *argumentum ad verecundiam* («argumento dirigido al respeto»), una falacia lógica y un móvil retórico propio de la *refutatio* del discurso, que implica impugnar un argumento o una afirmación de una persona aludiendo al prestigio de la persona que se cita, en este caso Salomón.

Con algunos de los ejemplos aquí expuestos, podemos entresacar una primera conclusión: en la primitiva *Comedia de Calisto y Melibea* se utilizan los diferentes modelos dialécticos propuestos en los cursos de lógica.¹¹⁸ La *argumentación* exige trabazón de verdades, de las cuales puestas unas se sigan otras. Esta conexión no es otra cosa sino la atadura de las *verdades singulares* en las proposiciones *particulares* y *universales*. Este alargamiento de proposiciones enderezadas a persuadir es la que los retóricos llaman *amplificación*, la cual se hace por *aumento*, por *comparación*, por *raciocinación* de la cantidad de la cosa, o por *agregamiento*, en latín *congeries* o *amontonamiento*. Pero eso sí, la mayoría de estos razonamientos y proposiciones no van hacia la búsqueda de la verdad o para que el hombre sea más moral, según pedían los humanistas, sino que en su mayoría son sofismas y falacias del discurso.

Para la iniciación a la dialéctica se utilizaba el compendio escolar de Pedro Hispano las *Súmulas*, que fue el texto oficial de las facultades y escuelas de Artes de casi toda Europa hasta bien entrado el siglo XVI. La estructura de la obra es la siguiente: I. *De enunciatione*; II. *De quinque universalibus*; III. *De praedicamentis*; IV. *De syllogismis*; V. *De locis dialecticis*; VI. *De falaciis*; VII. *De proprietatibus terminorum* (1. *Suppositio*, 2. *Ampliatio*, 3. *Appellatio*, 4. *Restrictio*, 5. *Distributio*, 6. *Exponibilia*). Esta última parte, para distinguirla de la lógica aristotélica, se la

118.— Dirá Ottavio Di Camillo: «...Pues si por un lado el autor se complace en burlarse de los silogismos falaces de la dialéctica de los escolásticos, por el otro no deja de aprovechar la oportunidad de ridiculizar la aparente eficacia persuasiva de la *inventio* y *dispositio* retóricas» («Ética humanística y libertinaje», en *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, ed. de Javier Guijarro Ceballos, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1999, pp. 79-80). Véase también a Carmen Parrilla, «'Fablar segunt la arte' en *La Celestina*», en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*. *Actas del Congreso Internacional (Salamanca, Talavera de la Reina, Toledo, La Puebla de Montalbán, 17 de septiembre a 1 de octubre de 1999)*, ed. de Felipe B. Pedraza, Rafael González y Gema Gómez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 229-241.

denominó lógica *parva* o *parva logicalia*. El método científico en la Edad Media era la disputa oral o escrita. Un tema al que da mucha importancia Pedro Hispano, y que muestra los intereses de la tradición parisina por la lógica, es el de las falacias, el cual ocupa casi la mitad del libro, donde exhibe una voluntad y una decisión de dotar a sus alumnos con las mejores armas para el desenredo de los sofismas, los entuertos lógicos. Cada escuela realizó sus comentarios al texto de Pedro Hispano: comentarios *secundum viam nominalium o modernorum* y los *secundum viam realium*.

Esta dialéctica es la que está presente en los debates entre los diferentes personajes de la *Celestina*. Y podemos fácilmente descubrir en ellos las falacias expuestas en las *Súmulas*. Para ello, el «antiguo autor» rompe el decoro de los personajes bajos de la comedia, pues todos ellos hablan como filósofos y tienen la misma capacidad dialéctica y persuasiva que los doctores en derecho. Así, amos y criados conocen los mismos ejemplos, utilizan las mismas autoridades; los jóvenes como Pármeno razonan como los viejos, la vieja alcahueta argumenta mediante citas bíblicas y morales. Quizás sea por esta causa que el primer autor escoja el texto de las *Auctoritates Aristotelis* como fuente probatoria de la argumentación, como he indicado antes, cuyas sentencias sirven igualmente para probar y refutar, según en la parte del discurso en las que se incluyan, lo que anula su funcionalidad y muestra la falacia de una educación basada en los florilegios y autoridades tradicionales, procedan estas de filósofos morales (Aristóteles, Boecio, Séneca, etc.) o de la Biblia.

Ya he comentado antes, al hablar de las diferentes escuelas existentes a fines de siglo xv en las universidades españolas, que la lógica escolástica estaba en el punto de mira de nominalistas, lulianos y espiritualistas. Si analizamos someramente la *Logica nova* y el *Ars generalis ultima* de Ramón Lull, podemos entresacar algunos aspectos que nos pueden ayudar a explicar mejor el Auto 1º de la *Comedia de Calisto y Melibea*. La doctrina del *Arte general* exige en la Segunda parte «Que el propio artista explique el texto a los escolares con razones y no con autoridades. En caso de duda los escolares consultarán con el maestro».¹¹⁹ Otro de los elementos capitales de la dialéctica luliana es la adopción de la forma proverbial. Lull ensaya por vez primera este proceder en el penúltimo libro del *Arbre de Sciencia*, y tanto le satisfizo que en el mismo año 1296 escribió los *Proverbis de Ramon*. Más tarde compone los *Mil proverbis* y, finalmente, los *Proverbis d'enseyament*. Para el filósofo mallorquín los proverbios populares, tanto por su fondo como por su forma, están muy cercanos de la sabiduría popular. Y este aspecto dialéctico aparecerá claramente en la *Comedia*, plagada de refranes y proverbios populares con la misma autoridad que las sentencias.

119.— «Secunda pars est quod ipse (artista) declaret bene textum scholaribus rationabiliter et non liget se cum auctoritatibus aliorum, et quod scholares praelegant textum. Et si scholares duvitaverint in aliquot, petant a magistri illud», *Ars magna, generalis et ultima*, ed. de Lázaro Zetzner, Estrasburgo, 1609, XIII pars princ., pág. 662. Cita sacada de Tomás Carreras y Artau y Joaquín Carreras y Artau, *Historia de la Filosofía Española*, ed. cit., p. 455.

Por otra parte, una idea sobrevuela y juega un gran papel en toda la filosofía luliana: la de la primera y la segunda intención. Dios ha querido que la primera intención sea en el hombre para conocerle, amarle, honrarle y servirle, y que por la segunda intención posea el hombre los bienes que derivan de los méritos de la primera intención. Justamente lo contrario que hace Calisto.

Según Tomás y Joaquín Carreras al explicar la ética de Ramón Lull: «el hombre puede obrar de dos maneras: naturalmente (*naturaliter*), esto es, como las demás criaturas que le son inferiores, y moralmente (*moraliter*), en cuyo caso, haciendo un mal uso de su libertad, puede desviarse de la primera intención o «invertir las dos intenciones», anteponiendo la segunda intención a la primera. Esta desviación o inversión constituye el pecado. No hay mayor vileza ni mayor falsedad que la del hipócrita, porque nadie como él tiene su intención tan desordenada». ¹²⁰ La ética luliana es, pues, una ética de la primera intención y voluntarista, coincidiendo también en este punto con la propuesta filosófica franciscana. Algo similar ocurre con el debate en boga sobre la primacía entre la razón y la fe, al darle Ramón Lull en el *Ars generalis ultima* la superioridad a la fe. Planteamientos claramente agustinianos. Muchas de estas propuestas éticas, pero *in contrariis*, podemos rastrear perfectamente en la actuación de Calisto y la mayoría de los personajes celestinescos.

También podemos inquirir en este Auto 1º algunas críticas realizadas por Alonso de Cartagena a los escolásticos desde posicionamientos humanísticos. A propósito de uno de los temas del diálogo, la invención, Cartagena critica la ignorancia de los escolásticos, teólogos y juristas contemporáneos, que se limitan a apoyar sus alegatos con citas textuales de los «*auctores*» contentándose simplemente con repetir opiniones ajenas, sin añadir nada de su propia cosecha. Para ellos, la «*inventio*» no es más que recoger lo que ya había sido dicho sobre una materia particular en vez de descubrir los medios adecuados para el planteamiento de cada nuevo caso. ¹²¹

Pero también afirma, aunque dé la primacía a la retórica frente a la lógica o dialéctica, que la retórica es como una espada que, en manos irresponsables, puede ser instrumento de crimen y muerte, pero si se hace un uso sabio de ella, puede servir para «esforçar la justicia». Esta afirmación de Cartagena ;no será la causante de que ciertos debates celestinescos sean el instrumento de crimen y muerte, pues así se nos pondrá como consecuencia lógica en la ampliación de este primer acto a 16 con la muerte de Celestina, Sempronio, Pármemo, Calisto y Melibea, aquellos personajes que han utilizado hasta la saciedad las artes fallaces de la retórica y de la dialéctica?

120.— *Libre d'intenció*, parte I, párr. 14, pág. 7. Cfr. *Ars generalis ultima*, IX pars pric. caps. XII, XIII y XIV, págs. 304, 385 y 443, cita sacada de Tomás Carreras y Artau y Joaquín Carreras y Artau, *Historia de la Filosofía Española*, ed. cit., p. 611.

121.— Juan Manuel Almarza Meñica, «Alonso de Cartagena», en *La Filosofía Española en Castilla y León: De los orígenes al Siglo de Oro*, ed. de Maximiliano Fartos Martínez y Lorenzo Velázquez Campo, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1997, pp. 101-120; la referencia pág. 110.

Para terminar, pienso que en el texto del «antiguo autor» está compendiada la polémica entre las diferentes escuelas intelectuales de la época, donde se pone en cuestión la Escolástica,¹²² el uso abusivo de las autoridades, la primacía de la razón sobre la fe, las falacias de la lógica tradicional, e incluso las fórmulas compositivas poéticas, invirtiendo muchos fundamentos de la enseñanza tradicional.

Así, el primer autor amplía las posibilidades de la comedia romana y humanística introduciendo argumentaciones dialécticas en boca de todos los personajes, haciéndoles perder el decoro, pues todos ellos usan los mismos silogismos y las mismas estructuras persuasivas retóricas en vez del *sermo humilis*. Lo mismo sucede con el uso indiscriminado de autoridades y ejemplos, los cuales sirven para afirmar y refutar indistintamente. Para ello invertirá desde la *interpretatio nominis* de los personajes hasta el estilo bajo de la comedia, etc. Pero en definitiva, el primer autor es consciente que su obra va dirigida a un público eminentemente universitario, habituado al texto escolar de las *Súmulas* de Pedro Hispano y sus innumerables comentarios por las diferentes escuelas, pero un lector capacitado para descubrir que la razón y la dialéctica no lleva a la Verdad (en mayúsculas), como bien ha intuido Paolo Cherchi:

Rojas ha abandonado completamente los conceptos de *aptum* o de *congruitas* que se enseñaban a los estudiantes con la «rota Vergilii», conceptos que imponían una estricta relación entre estilo y materia tratada... ¿Por qué, entonces, Rojas escogió la solución de la grandilocuencia, de la hinchazón retórica? Porque es la manera más obvia de dramatizar el juego de la antífrasis que hemos visto en la onomástica. En la tradición retórica la grandilocuencia, sobre todo en la versión de la *gravitas* sentenciosa, indica siempre sabiduría, y la sabiduría es la virtud con la cual los hombres controlan su propio destino usando remedios contra la mala y la buena fortuna, como enseñaba Petrarca. Los personajes de la *Celestina* no tienen esa sabiduría: la pasión los ciega; la lengua que usan no es un instrumento de conocimiento o de dominio de sí mismos, sino un medio de justificar o secundar unas pasiones que les conducen a sucumbir al destino. El vestido de sabiduría con que se cubren no les pertenece de veras; pero el elemento clásico en el nombre les permite llevarlo; el resultado podría ser cómico, mas lo cómico desaparece donde sobreviene lo trágico de la muerte. Y la tragedia de la *Celestina* es de un tipo del todo particular. Generalmente pensamos que la tragedia surge de un conflicto de deberes; pero en la *Celestina* no hay tal conflicto; lo que hay es una convivencia entre sabiduría y ceguera pasional, y es una convivencia que termina

122.— Raúl Álvarez-Moreno piensa también que en la *Celestina* se subvierten los componentes fundamentales de la Escolástica referidos al «bien común» (virtud, caridad y justicia distributiva), hasta presentarlos con una redefinición irónica («Amarse a sí, procurar su interés y vivir su ley: los más de tres jaques al bien común en *Celestina*», en «De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía». *Estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow*, coord. Devid Paolini, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2010, vol. 1, pp. 36-53).

negándole toda utilidad a la sabiduría, o pervirtiendo la función que debe de tener... La *Celestina*... se podría definir como la tragedia del saber inútil.¹²³

123.– Paolo Cherchi, «Onomástica celestinesca y la tragedia del saber inútil», art. cit., pp. 89-90.

La filosofía moral y la comedia humanística¹²⁴

La filosofía moral siempre tuvo una cátedra aparte en la universidad; pero fue a inicios del siglo xv cuando los humanistas se hacen cargo de dicha disciplina, combinándola muchas veces con la de retórica y poesía. Para los humanistas, la filosofía moral es la culminación de los *studia humanitatis*, puesto que se necesita de la retórica, del conocimiento de los buenos autores, de la experiencia y de la virtud para llevar una vida perfecta. La historia será otra ciencia auxiliar de la filosofía moral, pues nos da la experiencia de la vida mediante la inclusión de ejemplos, depósito de sabiduría práctica, y porque también es fuente de la demostración teológica (a través de la vida de Cristo). Por tanto, no nos debe extrañar que las comedias humanísticas incluyan en su interior todos y cada uno de los aspectos mencionados hasta aquí: retórica compositiva que la obliga a no apartarse del estilo cómico (empezar la obra *in media res*, con lo que los antecedentes se suplen en el obligado prólogo y argumento de la obra; esta se inicia en tristeza y acaba en felicidad; la temática es la amorosa; la inclusión de personajes bajos y marginales, tales como rufianes, prostitutas, alcahuetas, etc.), pero intercalando en su interior múltiples ejemplos sacados de la historia y de la sabiduría práctica así como abundantes digresiones dialógicas sobre las virtudes y los vicios, sobre el bien, felicidad y el fin del hombre, sobre las pasiones y afectos del alma, sobre la voluntad, razón, y sentidos, y por último sobre la libertad, bien bajo la fórmula cristiana del libre albedrío, bien como liberación de la esclavitud del hombre frente a las pasiones, centro de sus mayores preocupaciones.

Se ha dicho repetidamente que el Humanismo es una honda reflexión sobre el ser humano: conocerse a sí mismo para conocer a Dios.¹²⁵ El hombre es un ser creado por Dios a su imagen y semejanza, por lo que comprenderse a sí mismo le da la posibilidad de reconocer sus debilidades e imperfecciones frente a la grandeza del Creador. Para Concepción Cárcelos Laborde: «...la verdadera clave del pensamiento antropológico del Humanismo se encuentra en todo el problema que rodea la condición humana. Se sabe que el hombre es débil y pecador desde su concepción, porque la naturaleza humana quedó enferma, aunque no radicalmente alterada, por la caída de los primeros padres... los humanistas mantendrán la concepción tradicional de la Iglesia que sostiene la

124.— Sigo en parte mi artículo: «La comedia humanística española y la filosofía moral», en *Los albores del teatro español. Actas de las XVII Jornadas de teatro clásico, Almagro, julio de 1994*, ed. de Felipe B. Pedraza y Rafael González, Almagro, 1995, pp. 175-187.

125.— Luis Vives en el cap. I, libro VI, parte I de *Las disciplinas*.

realidad del libre albedrío y del auxilio de la gracia divina». ¹²⁶ Por tanto, lo que más les importa a estos moralistas del humanismo es cómo hacer al hombre virtuoso desde su propia imperfección.

Paul O. Kristeller detalla la evolución de la Filosofía moral en la Edad Media: «Antes del siglo XIII, los escritos sobre temas morales estaban influidos, ante todo, por Cicerón, Séneca y Boecio; por ciertas nociones teológicas y por códigos de conductas populares, como el de la caballería. Tras surgir en el siglo XIII el escolasticismo y las universidades, la filosofía moral se convirtió en una disciplina académica formal por primera vez en el Occidente; su base era la *Ética a Nicómaco* y la *Política* de Aristóteles, y en grado menor la *Retórica* y la *Economía* que se le atribuían». ¹²⁷ Quizá el mejor testimonio de cómo se concebía la enseñanza de esta disciplina sean los *Razonamientos que hizo en Salamanca el día de la lición de la oposición a Cathedra de Filosofía Moral* del Maestro Pérez de la Oliva, donde explica dicha materia como:

...licion de muchas cosas, y experiencia y lengua, y uso de virtud. Licion es menester de los autores sabios, a do estan las reglas de esta doctrina, y de los historiadores, donde estan los exemplos della; y es menester experiencia, por falta del qual dixo Aristoteles, que no eran los mancebos convenientes para esta filosofia; y lengua es menester, no solamente para explicar las cosas dificiles sino para mover e incitar a los oyentes a que sigan la virtud, que es el principal intento que ha de tener aqui el Preceptor; y uso de la virtud es menester porque la verdad no hay mayor espuela para los oyentes sigan los preceptos, que ver ellos como el Preceptor los guarda. ¹²⁸

Aquí radica la función de la comedia: «mover e incitar a los oyentes a que sigan la virtud», proponiendo modelos de comportamiento a no seguir, criticando y parodiando actitudes juveniles, caso de esos muchachos que solo piensan en su propio placer, que viven en la ociosidad (madre de todos los vicios), y que se dejan arrastrar por sus pasiones, haciéndose esclavos del vicio cuando tienen en sus manos a través del libre albedrío y de su propia voluntad escoger el camino de la virtud. Este será el tema central de la mayoría de las comedias, al que volveremos posteriormente.

Para poder comprender el uso de las comedias dentro de la enseñanza escolar, dedicaré un breve espacio al análisis del contenido de la filosofía moral. Aunque los humanista mantuvieron para la docencia los textos de la *Ética*, *Política* y *Retórica* de Aristóteles, la *Consolación de la filosofía* de Boecio, *Las memorias de*

126.– *Humanismo y educación en España*, Pamplona, Ediciones de la Universidad de Navarra, 1993, p. 72.

127.– *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, México, F. C. E., 1993, tit. original: *Renaissance Thought and its Sources*, Columbia University Press, Nueva York, 1979, p. 179.

128.– Fernán Pérez de la Oliva, «Razonamiento que hizo en Salamanca el día de la lición de oposición a la Cathedra de Filosofía moral», en *Las obras completas del Maestro Fernán Pérez de la Oliva*, vol. II, Imprenta de Benito Cano, Madrid, 1787, p. 41. Cita extraída de Concepción Cárceles Laborde, *op. cit.* pág. 360.

Sócrates de Jenofonte, e incluso *De los remedios de una y otra fortuna* de Petrarca (como decía Luis Vives)¹²⁹, sin embargo cada vez se impregna más su contenido del ciceronianismo imperante, caracterizado por su eclecticismo al recoger ideas de los griegos y latinos, lo que les animaba a tomar prestadas sentencias u oraciones de una amplia variedad de autores antiguos y adaptarlas a su propio pensamiento, sobre todo en ese intento de aunar la filosofía pagana con la cristiana. Es así como nacerá esa nueva filosofía moral con ideas y conceptos sacados de las especulaciones aristotélicas sobre la felicidad, el bien y el fin del hombre, las virtudes éticas y dianoéticas, las pasiones anímicas, la razón y la voluntad, junto con lo ya completamente aceptado por la iglesia cristiana sobre el libre albedrío y la finalidad del hombre, que es su Creador y a quien tienen que ir dirigidos todos sus actos en esta vida. Algunos humanistas siguen fielmente las teorías del *De oratore* de Cicerón, donde se preconiza la transformación de la filosofía en moral, en contraposición con las especulaciones sobre la naturaleza. Cicerón llamaba a la filosofía socrática «filosofía de la vida y de las costumbres», y esta se impondrá en muchos centros de enseñanza en Italia. Será también su tratado sobre la rísa, lib. II, a partir del cap. LVIII del *De oratore*, el que marque las pautas sobre la construcción del estilo cómico, pues allí se explicitan las figuras retóricas más importantes para delectar agradablemente, y que serán utilizadas con profusión en la comedia.

Pero la vida sublunar es mutable y cambiante. Y la pregunta del hombre renacentista será: ¿Por qué cambian las cosas? ¿Hay algo que dirige el destino de los hombres? Pero sobre todo el tema central de sus inquietudes será si el hombre es libre para realizar sus actos o no; si el hombre está determinado por su naturaleza o por los astros. Preguntas estas que fueron analizadas en multitud de tratados que versaban sobre la Providencia, Fortuna, Predestinación, etc., donde intentaron demostrar la existencia del libre albedrío del hombre, aceptándose definitivamente el punto de vista cristiano de que Dios nos dio la libertad de la voluntad para que seamos sus hijos, no sus siervos o esclavos (aspecto que ampliaré en el apartado siguiente de esta Introducción).

Pero aunque el tema del libre albedrío será recurrente en las comedias humanísticas, llegando en algunas de ellas a proponer extensos debates entre el galán y el criado sermoneador (*Servus pedagogus*), e incluso podrá ser tema central de otras corrientes teatrales, caso de la *Farsa racional del libre albedrío* de Diego Sánchez de Badajoz, sin embargo no llegará a imponerse en las comedias humanísticas españolas. Lo que más les interesa a los filósofos morales es el otro concepto de libertad, relacionada con el propio ser humano. Según Ferrater Mora en su *Diccionario de Filosofía*, el vocablo «libertad» ha tenido diversas acepciones a lo largo de la historia. Ser libre es no ser esclavo, pero esta esclavitud se puede entender con respecto a muchas cosas, entre ellas, por ejemplo, las

129.— Luis Vives, cap. III, lib. V, parte II, de *Las disciplinas*.

pasiones. Concepto que desarrolló con cierta amplitud Boecio en su *Consolación*, y que retomaron la mayoría de los *ars amatoria* medievales relacionados con la enfermedad del amor y con las teorías médicas del *amor heroico*. Pero lo que más le interesa al humanista, al pedagogo, es que la libertad del hombre solo es posible alcanzarla mediante el entendimiento, ya que este le muestra dónde está el bien, o el fin al que tienen que tender sus actos. Y dicho bien o fin o felicidad, que señalaba Aristóteles en su *Ética*, no puede proceder del placer ni de los sentidos, puesto que entonces seríamos como las bestias, que se mueven por los deseos sensitivos: «La masa y los más groseros los identifican con el placer, y por eso aman la vida voluptuosa. Los hombres vulgares se muestran completamente serviles al preferir una vida de bestias...» (*Ética a Nicómaco*, lib. I, 5 - 1095 b). Aquello que separa al hombre de los animales en la filosofía aristotélica es, pues, la posibilidad de elegir entre el bien y el mal mediante el juicio deliberativo.

Bajo este aspecto, el tema de la libertad del hombre se relaciona inmediatamente con el estudio de las pasiones, las cuales producen un juicio erróneo de la facultad estimativa, haciendo que la razón se someta a los engaños de las facultades sensibles;¹³⁰ y dentro de estas pasiones se escoge en la comedia la pasión amorosa. ¿Por qué? Por la tradición retórica y por la propia filosofía moral. Retóricamente, el gramático Diómedes asigna los *amores*, que no el *amor*, a la comedia;¹³¹ Isidoro de Sevilla habla de los *supra virginum et amores meretricum* como objeto propio de la comedia.¹³² Pedagógicamente, porque esta pasión está más arraigada en la juventud, al decir de Aristóteles. La función del humanista es educar a la juventud, y es en esta época donde reinan las pasiones¹³³ y donde con mayor fuerza se sienten los apetitos sensuales. Dirá Luis Vives: «Todos los preceptos de la filosofía moral, a guisa de ejército, se han aprestado para correr en ayuda de la razón. Por esto se impone el conocimiento total del hombre, interior y exteriormente. En el interior del hombre deben estudiarse las pasiones y la mente, y en las pasiones qué móviles las acucian, los medios que las acrecen y, al revés, los que las enfrenan, las apaciguan, las extinguen».¹³⁴ Continúa

130.— «Iam nunc superius dictum est quod vehemens concupiscencia ab erroneo iudicio causatur estimative virtutis» (Arnald de Villanova, «Tractatus de Amore Heroico» en *Opera Medica Omnia*, III, ed. de Michael R. McVaugh, Barcelona, Seminarium Historiæ Medicæ Cantabrigiense, 1985, p. 48. El tratado ocupa las pp. 43-54).

131.— Como dice el autor de la *Serafina*: «Pues sabe, sabe que ese apetito que mueve a la voluntad umana se llama *amores* y no amor», y el *Diccionario de Autoridades*: «En nuestra lengua se toma por los amores profanos y lascivos, que son los que tratan los enamorados».

132.— «Comoedi sunt qui privatorum hominum acta dictis aut gestu cantabant, atque *supra virginum et amores meretricum* in suis fabulis exprimebant» (*Etimologiarum*, XVIII, 46).

133.— Aristóteles, *Retórica*: «Los jóvenes son por carácter concupiscentes e inclinados a hacer aquello que desean. Y en cuanto a las pasiones corporales son especialmente sumisos a las de Venus e incontinentes a éstas. También son variables y fáciles de hartarse en sus pasiones, y desean fuertemente, pero se les pasa deprisa... Todo lo hacen con exceso: aman con exceso y odian con exceso...» (II, 12, 1389a 0-6)

134.— Luis Vives, *Las disciplinas*, cap. III, lib. V, parte II, en *Obras completas*, t. II, ed. de Lorenzo Riber, Valencia, Aguilar y Generalitat Valenciana, 1992, p. 658.

el humanista valenciano insistiendo que para ello se debe discutir de los vicios y virtudes, mostrándolos en toda su fealdad.¹³⁵

Esto es lo que nos proponen muchas comedias humanísticas, y lo confirma el autor de la *Thebayda*:

Otras vegadas, por ya complazer,
narramos los vicios fingendo alegría,
mas en el medio de tanto plazer
meçclando pesares, meçclando agonía.
Otras, de vezes, también resumía
actos venéreos y en forma gentil,
y otras sentencias diversas cien mill
de extrañas hazañas que assí convenía.¹³⁶

pero sin la orientación satírica de un Persio o Juvenal, que se caracterizaba «más bien como una indignación moral y un desprecio frente a los vicios y corrupción de los hombres, y cuyo propósito es herir y destruir»,¹³⁷ sino mediante el estilo horaciano, cuyo lema es el conocido *ridentem dicere verum*, que se caracterizaba por el propósito de evocar una sonrisa ante las flaquezas humanas y así curar a los lectores de tales debilidades, mostradas estas mediante unos jóvenes que a causa de la ociosidad y de las malas compañías se ven metidos de lleno en la pasión amorosa. Y es que el amor, como pasión concupiscente, hace que «aun las personas más graves... se ponen al servicio de otras indignas, temen a los poderosos y ofrecen sus respetos a los más bribones... Anhelan del modo que fuere colmar su ambición y satisfacer su deseo y, ensimismados en esta obsesión, no tienen cuenta alguna ni con su persona ni con su calidad... Para poder dominar se avienen a servir...»¹³⁸ No es casual, pues, que en estas comedias se escenifiquen a los más viciosos, a los incontinentes, como insistiremos posteriormente. Pero al mismo tiempo, como haría el propio preceptor de filosofía moral, incluyen en los diálogos las posibles soluciones a las enfermedades anímicas producidas por dicha pasión, es decir los consabidos remedios cristianos de abrazar las virtudes, hacer que el entendimiento no reconozca a la amada como el sumo bien, la felicidad o el propio fin del enamorado, sino a Dios y los bienes espirituales.¹³⁹ Finalmente, asumiendo los clásicos *remedia amoris* de la tradición ovidiana, desde la famosa frase del *Ars amandi*: «Si suprimes el ocio, quebróse el arco de Cupido»,

135.— Y pone el clásico ejemplo de los lacedemonios, los cuales prestaban los esclavos ebrios a sus hijos para que estos, vista la fealdad del semblante de la borrachera, tomaran escarmiento de la embriaguez ajena.

136.— *Comedia Thebayda*, ed. de José Luis Canet, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca (Textos recuperados: 21), 2003, p. 126.

137.— Vid. Kenneth R. Scholberg, *Sátira e invectiva en la España medieval*, Madrid, Gredos, 1971, p. 11.

138.— Luis Vives, *Tratado del alma*, lib. III, cap. IV, ed. cit. pág. 1264.

139.— Santo Tomás, en su *Suma de Teología*, II, 1^a-II^a, cuestión 77, había perfectamente definido que el apetito sensitivo es causa de pecado mortal, puesto que «la pasión del apetito sensitivo no puede arrastrar o mover la voluntad directamente, pero puede hacerlo indirectamente...» «La pasión es causa del pecado por parte de la conversión (a las criaturas). Mas la gravedad del pecado se mide más bien por parte de la aversión (a Dios)...» (art. 6).

pasando por los tradicionales consejos de las personas prudentes, los viajes, los juegos y otras ocupaciones, hasta llegar a la denigración del objeto del deseo, en este caso de las mujeres con las archiconocidas diatribas contra el sexo femenino, pero siempre insistiendo en que el principal remedio es el oponer una firme resistencia al amor desde el inicio de la pasión.

Paso a analizar, finalmente, el comportamiento de los enamorados de la comedia humanística desde los textos de la filosofía moral. Decía Aristóteles en el libro VII de su *Ética* que hay tres clases de condiciones morales que se deben rehuir: el vicio, la incontinencia y la brutalidad. El incontinente sabe que obra mal movido por la pasión, y el continente, sabiendo que las pasiones son malas, no las sigue y se deja guiar por la razón, y continúa el estagirita:

Los incontinentes les ocurre lo mismo que a los que duermen, los locos y los borrachos. Y es precisamente ésta la condición en que se encuentran los que están dominados por las pasiones; en efecto, los accesos de ira, los deseos sexuales y algunas pasiones semejantes producen manifiestamente trastornos hasta en el cuerpo, y en algunos incluso accesos de locura. El hecho de que se expresen en términos de conocimiento, no indica nada, ya que incluso los que están dominados por esas pasiones repiten argumentos y versos de Empédocles, y los que empiezan a aprender una ciencia ensartan frases de ella, pero no la saben todavía... de modo que hemos de suponer que los incontinentes hablan en ese caso como los actores en el teatro.¹⁴⁰

Los estoicos definieron la pasión amorosa como una enfermedad que imposibilita al hombre alcanzar la sabiduría y el regirse libremente. La Iglesia tomó de los estoicos la idea de relacionar el placer (muchas veces conectado a las pasiones) con el pecado, y que uno peca cuando se aleja de su fin, que es Dios, por lo que cualquier pasión, en este caso la amorosa, es causa y raíz de todos los males, como dirá repetidamente san Pablo: «las acciones que proceden de la carne son conocidas: lujuria, inmoralidad, libertinaje, idolatría, magia, enemistades, discordia, rivalidad, arrebatos de ira, egoísmo, partidismos, sectarismos, envidias, borracheras, orgías y cosas por el estilo. Y os prevengo, como ya os previne, que los que se den a esto no heredarán el reino de Dios» (Gálatas, 5, 19-22).

Algunas de estas propuestas amorosas se escenifican en los galanes de las comedias (bajo forma irónica muchas veces), quienes simulan padecer un cúmulo de trastornos en el cuerpo (similares a los de la enfermedad del amor) y hacen ver a sus criados que su voluntad está cautiva de la pasión que les embarga, que no es otra que el deseo de conseguir físicamente a la amada. Todos podrán argumentar, insertar citas y frases sentenciosas en sus discursos, algunos incluso recitar versos, puesto que el ardor de la pasión aumenta el ingenio, pero actúan realmente como sus propios criados e incluso como los rufianes de más baja es-

140.— *Ética a Nicómaco*, lib. vi, cap. 8, 1151 a, ed. y traducción de María Araujo y Julián Marias, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1985, p. 113.

tofa al dejarse arrastrar por su propio afán, por el placer físico que les asimila con el vulgo, con las bestias, al decir de todos los moralistas. En la *Celestina* aparece más explícito el punto de vista paulino (como intentaré demostrar en el último apartado de esta Introducción). Quizá la mejor definición de que estas comedias tratan del amor como pasión amorosa relacionada directamente con la más baja sexualidad nos la da el criado Pinardo en la *Comedia Serafina*:

Pues sabe, sabe que ese apetito que mueve a la voluntad umana se llama amores y no amor. Y el deleyte del tal amor consiste en el cuerpo y por eso no se puede ni deve llamar amor, porque Aristóteles dezía que amor no es sino querer que la persona que hombre ama aya bien. Y el que ama solamente por interese corporal que espera del que ama, no lo ama de la manera que comúnmente y por la mayor parte se aman los hombres y henbras, que no es sino por saciar su carnal y dañado apetito. Así que esta concupicencia desordenada ni es amor ni aun cosa que le semeje, porqu'el verdadero amor grandes cosas haze por amor de la persona a quien ama, y si no las haze no es amor.¹⁴¹

*La moral cristiana: fortuna, magia y libre albedrío*¹⁴²

Uno de los principios estructurales de la moral cristiana lo constituye el libre albedrío del hombre, puesto que sin él no existe posibilidad de enjuiciamiento de los actos humanos. La transcendencia del tema, por cuanto forma parte de la dignidad del hombre, además de fundamentar el orden moral, ha sido motivo de diferentes tratados monográficos a lo largo de los siglos, así como de múltiples herejías combatidas insistentemente por los santos Padres de la Iglesia y en innumerables Concilios.

Otro de los temas que siempre ha preocupado al ser humano, sea o no religioso, es el origen del mal. Filosóficamente, el primer escollo con el que tropezaron los teólogos cristianos fue conciliar la teodicea con la existencia del mal en la tierra: ¿cómo era posible que de un Dios omnipotente y todo bondad naciese la maldad? San Agustín en su *De libero arbitrio* intenta superar todas las argumentaciones de la filosofía determinista o fatalista (sobre todo contra los maniqueos, quienes suponían que los hombres malvados estaban sujetos y determinados por un principio maléfico que actuaba sobre ellos con poderes absolutos, partiendo del principio: «Todo mal procede de otro mal»). Para san Agustín el mal y el pecado procede del libre albedrío de la voluntad libre y no del Creador, acentuando siempre que Dios no puede ser nunca la causa del mal. El Obispo

141.— *Comedia Serafina*, ed. de J. L. Canet, en *De la comedia humanística al teatro representable*, Valencia, Universitat de València, UNED, Universidad de Sevilla, 1993, p. 317.

142.— Sigo en parte mi artículo: «Hechicería versus Libre albedrío en la *Celestina*», en *El jardín de Melibea*, Burgos, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 201-227.

de Hipona insiste ante todo en el valor de la voluntad, creadora por sí misma de una moral: «*libera voluntas recte faciendi*, a la que asigna un *ordo amoris*, según el cual las facultades superiores deben regir a las inferiores, siguiendo el dictamen de una ley eterna o divina, que es la razón o regla suprema de todas las conductas humanas, y sin sustraerse tampoco a una ley temporal o civil, que modera las relaciones sociales».¹⁴³

No es mi intención en este breve apartado hacer una revisión de los textos en los que el cristianismo ha buscado la definición exacta del libre albedrío, si bien es imprescindible resaltar que todos insistieron en hacer intervenir la inteligencia y la voluntad en el acto libre, aunque hubieron bastantes divergencias en los grados y modos de su participación, y por otra parte ahondaron en si el libre albedrío estaba sujeto a estas potencias anímicas o si él mismo constituía una potencia propia y distinta del entendimiento y de la voluntad. Los puntos de partida de la discusión en los siglos XI-XIII partían de las definiciones propuestas por Boecio (*liberum de voluntate iudicium*) «juicio libre sobre la voluntad», asumida por Abelardo; la de san Bernardo, quien afirmaba que el libre albedrío era un «hábito del alma»; la incluida en la *Summa Sententiarum: habilitas rationalis voluntatis*; o la de Pedro Lombardo: *facultas rationis et voluntatis*, etc.¹⁴⁴

En el siglo XV se volvió a poner sobre la palestra el tema espinoso del libre albedrío del hombre, alcanzando una amplísima repercusión entre los humanistas europeos. Inicia la disputa Lorenzo Valla en su *De libero arbitrio*, quien invita a los teólogos a rechazar la filosofía, perniciosa para la religión, y critica duramente a Boecio por haber seguido en demasía los filósofos paganos:

Ac quidem, si probe animaduertamus, quidquid illis temporibus haeresem fuit, quas non parum multas fuisse accepimus, id omne fere ex philosophicorum dogmatum fontibus nascebatur, ut non modo non prodesset philosophia sanctissimae religioni, sed etiam uehementissimae obsesset...

... in praesentiarum uero ostendere uolumus Boetium nulla alia causa, nisi quod nimis philosophiae amator fuit, non eo modo quo debuit disputasse de libero arbitrio in quinto libro de consolatione. Nam primis quattuor libris respondimus in opere nostro *De uero bono*....¹⁴⁵

143.– Victorino Capágana, «Introducción» a *El libre albedrío*, en *Obras de San Agustín*, III. *Obras filosóficas*, Madrid, BAC, 1971, p. 207.

144.– Véanse las notas a las cuestiones 83 y ss. de Fernando Soria Heredia a la *Suma de teología I*, parte 1, de Santo Tomás de Aquino, Madrid, BAC, 1988.

145.– Lorenzo Valla, *Dialogue sur le Libre-arbitre*, édition critique, traduction, introduction par Jacques Chomar, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1983, pp. 26-27. Pongo la traducción francesa: «Et même, si nous y faisons bien attention, toutes les hérésies qui ont existé en ce temps-là (et nous savons qu'elles n'ont pas manqué!) ont presque entièrement pris leur source dans les doctrines philosophiques, si bien que la philosophie, loin de rendre service à notre très sainte religion, lui a été extrêmement préjudiciable... aujourd'hui je veux montrer que Boèce, uniquement pour avoir été trop passionné de philosophie, n'a pas raisonné sur le libre arbitre, comme il l'aurait dû, au livre V de sa *Consolation*. Quant aux quatre premiers livres, je les ai déjà réfutés dans mon ouvrage sur *De uero bono*».

Frente a Lorenzo se Valla se situaron infinidad de teólogos, la práctica totalidad de los escolásticos y muchísima gente de iglesia, quienes utilizaban la *Consolación* de Boecio como texto básico para la enseñanza de la filosofía moral. Una de las figuras del humanismo italiano, Poggio Bracciolini, escribió una serie de *Invectivas* contra Valla, llegando a acusarlo de hereje por ingerirse en materias teológicas, siendo juzgado finalmente por el Santo Tribunal. Junto a Poggio se aliaron Antonio Beccadelli, Bartolomeo Fazio y los españoles Fernando de Córdoba y Juan de Lucena.

Lorenzo Valla, tanto en su *De libero arbitrio* como en el *De vero bono* acusa a Boecio de seguir demasiado fielmente la filosofía, dejando de lado los textos sagrados, sobre todo los Evangelios: «Et quid causae fuisse putas, ut homo christianus a Paulo discesserit eiusque nunquam meminerit, cum in eadem materia quam ille tractauerat uersaretur, atque adeo in toto opere de consolationes nulla usquam de religione nostra, nulla de praeceptis ad beatam uitam perducentibus, nulla de Christo mentio ac penae significatio reperiatur?».¹⁴⁶ Y un poco más adelante insiste de nuevo en que «nullum uehementiorem philosophiae admiratorem posse Deo placere», retomando así los ideales cristianos de san Jerónimo, quien renuncia a su admiración por los clásicos latinos al tener un sueño premonitorio en el que Cristo le reprocha no ser cristiano, sino ciceroniano. Es la vuelta a los textos paulinos y a los de los santos Padres, pero sobre todo de san Jerónimo y san Agustín. No nos debe extrañar, pues, que a fines del xv y principios del xvi exista un aumento sustancial de las ediciones de los textos de dichos autores patrísticos, sobre todo de san Jerónimo, así como las traducciones y anotaciones al Nuevo Testamento.

Estos posicionamientos en contra de la filosofía, sobre todo de la Escolástica, pero también contra cierto estoicismo que estaba en la base de su argumentación, constituyen el fondo de numerosas disputas en los centros universitarios, alargándose hasta la Reforma y Contrareforma de la iglesia cristiana. Sigue siendo motivo de grandes controversias la presciencia divina que puede anular el libre albedrío del hombre, puesto que si Dios conoce todo lo que ha sucedido y sucederá no puede existir la libre voluntad humana, ya que queramos o no siempre haremos lo que Dios sabe que acaecerá. La presciencia divina fue tema predilecto de san Agustín en su *De libero arbitrio* y fue debatido posteriormente por Valla y por gran número de reformistas cristianos (Erasmus, Lutero, etc.).

Las reflexiones sobre la Fortuna como fuerza independiente o integrada en la Providencia divina; la magia, tanto natural o científica y la negra; la astrología, etc., están desde la mitad del siglo xv en la cima de las disquisiciones de

146.— «Et pour quelle raison, selon toi, ce Chrétien s'est-il écarté de saint Paul, qu'il ne nomme jamais? Il s'occupait pourtant d'un sujet déjà traité par celui-ci; or dans tout son ouvrage sur la *Consolation* il ne fait absolument aucune référence et presque aucune allusion ni à notre religion, ni aux préceptes qui conduisent à la béatitude ni à Jésus-Christ» (p. 48, ed. cit.).

humanistas y profesores universitarios, ya que todas estas potencias podían ser capaces de modificar el comportamiento humano y anular el libre albedrío del hombre.

En los primeros siglos del cristianismo, san Agustín, tanto en su *De civitate Dei* como en su *De libero arbitrio*, había combatido contra todos aquellos que pensaban que la Providencia divina no era la gobernadora del universo y creían firmemente en la Fortuna o los hados. Para los estoicos, la mejor manera de combatir la variable fortuna era la renuncia de los bienes superfluos y el dominio de las pasiones, potenciando así la virtud moral (aristotélica), mediante la cual el hombre sabio y virtuoso podía liberarse de las ataduras y esclavitud de las cosas mundanas. Boecio, por su parte, en su *Consolación* reflexiona sobre los cambios de fortuna, la prosperidad de los malos y el sufrimiento de los buenos, sobre la verdadera bienaventuranza (que no es otra que la felicidad) y sobre el Sumo bien, el cual únicamente se puede hallar en la vida futura. Partiendo de algunas de estas premisas se elabora el *De Remediis utriusque fortunae* de Petrarca, uno de los textos de mayor influjo en el humanismo, incidiendo más si cabe en la demostración de que la Fortuna es el brazo ejecutor de la Providencia divina. Los escolásticos también reniegan de la Fortuna pagana y hablan de la concurrencia accidental de dos causas en la producción de un efecto que de suyo no están ordenadas a producir, pero que no escapa tampoco a la Providencia divina, etc.¹⁴⁷ En los preceptistas castellanos del xv podemos hallar actitudes más o menos cercanas a estas posiciones, desde aquellos que igualan la Fortuna a la Providencia divina, hasta los que la imaginan independiente pero sometida a Dios, sin olvidar tampoco a los que siguen una tradición literaria clásica, calificándola como diosa.

En el trasfondo de todos estos debates sobre la Fortuna vislumbramos las diferentes posibilidades para combatirla o aceptarla, bien desde el libre albedrío y la voluntad humana, bien desde las virtudes y la sabiduría. Lo mismo podemos decir de la interacción de los planetas y hados en los seres humanos, pues aunque se acepte una posible influencia en la parte material del hombre, en lo sensible, sin embargo se rechaza que pueda actuar en el alma o en el espíritu, de ahí la imposibilidad de forzar la libertad humana y mucho menos la voluntad.¹⁴⁸

Nadie pone en duda tampoco la creencia en diferentes capas sociales de que la magia es una fuerza que puede modificar la conducta humana y anular la voluntad del hombre. Desde los tiempos más remotos la magia ha estado presente en casi todas las sociedades, llegando incluso hasta nuestros días. Por tanto,

147.— Véase para el tema de la Fortuna a Juan de Dios Mendoza Negrillo, *Fortuna y Providencia en la literatura castellana del siglo xv*, Madrid, Anejos del BRAE, 1973.

148.— Este sería, por ejemplo, el punto de vista de Alfonso Martínez de Toledo en su *Arcipreste de Talavera*, parte cuarta; Alonso de Cartagena en *De las siete artes liberales*, cap. v y en *De la providencia divina*; Alfonso de la Torre en su *Visión deleytable*, caps. x-xiii; Fray Lope de Barrientos en su *Tratado del Caso y la Fortuna*; Fray Martín de Córdoba en su *Compendio de la Fortuna*; etc.

pienso que en el siglo xv y xvi los sortilegios eran conocidos por la mayoría de la población, y al mismo tiempo perseguidos y combatidos por los poderes civiles y eclesiásticos.

Desde hace unas décadas hemos visto florecer libros y artículos sobre la magia, hechicería y brujería, tanto desde una perspectiva general e histórica como aplicada a períodos concretos y a obras literarias. Este sería el caso de la *Celestina*, cuyos estudios sobre la alcahueta y hechicera han aportado nuevas luces a la sociedad que la vio nacer e interpretación de la obra.¹⁴⁹ Una de las derivaciones más utilizadas en la práctica de la brujería fue la *philocaptio*, capaz de provocar el amor en terceros, que es en definitiva la que aparece descrita en la *Comedia*.

La crítica actual sobre la *Celestina* acepta en su gran mayoría la integración del tema de la magia en su estructura, aunque hay posturas «discordantes» sobre si realmente el hechizo realizado por la vieja alcahueta ha sido el que ha anulado la ‘voluntad’ de Melibea o por el contrario ella ha actuado libremente. Y es aquí donde pienso que está una de las claves para la interpretación de la obra. Si se acepta que Melibea ha sido objeto del conjuro y es el diablo quien ha modificado su voluntad, la joven enamorada no es responsable de sus acciones, con lo que su actuación está libre de culpa (cristiana, por supuesto). Por el contrario, si creemos que Melibea ha sido convencida por los razonamientos de la vieja alcahueta, o incluso que estaba ya enamorada desde la visión de Calisto en el huerto y que Celestina únicamente ha potenciado la pérdida de su recato mediante el conocimiento de las debilidades humanas, entonces ha actuado su voluntad libremente; por tanto es responsable de sus actos, y su suicidio le lleva a juntarse con su amado Calisto en las penas del infierno. Desde una perspectiva cristiana la interpretación del texto cambia radicalmente.

Gran parte de los estudios recientes sobre la magia celestinesca se han centrado en la realidad de su momento, mostrándonos feacientemente que era algo arraigado en la sociedad de su época, de ahí las innumerables condenas contra la utilización de sortilegios, invocaciones diabólicas y uso de ciertos materiales por gran parte de los predicadores y su prohibición explícita en los dos derechos, civil y canónico. Esto nadie, pienso yo, lo pone en duda. Pero entre los

149.— Para el tema de la magia en la *Celestina* véanse los estudios imprescindibles de Peter E. Russell, «La magia como tema integral de *La Celestina*», en *Temas de 'La Celestina' y otros estudios del 'Cid' al 'Quijote'*, Barcelona, Ariel, 1978, pp. 241-276; Pedro M. Cátedra, *Amor y pedagogía en la Edad Media*, cap. IV: «Amor y magia», Salamanca, Universidad, 1989, pp. 85-112; Ana Vian Herrero, «El pensamiento mágico en *Celestina*, ‘instrumento de lid o contienda’», *Celestinesca* 14.2 (1990), pp. 41-91; Patrizia Botta, «La magia en *La Celestina*», *Dicenda* 12 (1994), pp. 37-67; Dorothy S. Severin, *Witchcraft in 'Celestina'*, Londres, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 1995; Ana Vian Herrero, «Transformaciones del pensamiento mágico: El conjuro amatorio en *La Celestina* y en su linaje literario», en *Cinco siglos de 'Celestina': Aportaciones interpretativas*, ed. de Rafael Beltrán y José L. Canet, Valencia, Servei de Publicacions de la Universitat de València, 1997, pp. 209-238; Joseph T. Snow, «Alisa, Melibea, Celestina y la magia», *Ínsula* 633 (1999), pp. 15-18, y posteriormente en *Estudios sobre la 'Celestina'*, ed. de Santiago López-Ríos, Madrid, Itsmo, 2001, pp. 312-24; Florencio Sevilla Arroyo, «Amor, magia y tiempo en *La Celestina*», *Celestinesca* 33 (2009), 173-214; etc. Un amplísimo resumen sobre lo publicado sobre el tema de la magia en Dorothy S. Severin, «Witchcraft in *Celestina*: A Bibliographical Update since 1995», *La corónica* 36.1 (2007-2008), pp. 237-43.

comentaristas del siglo XVI, como ha rastreado perfectamente Peter E. Russell, casi nadie cree que el pacto diabólico realizado por Celestina en el acto III sea la causa (en sentido escolástico) de las modificaciones rápidas del comportamiento de Melibea, lo que significa la no aceptación de la intervención directa del demonio en la voluntad de la joven.

Para los lectores de comedias humanísticas, avezados en las tretas y conquistas amorosas entre jóvenes, el rechazo inicial de Melibea forma parte de lo que Pierre Heugas¹⁵⁰ denomina *condición vergonzosa*, que obliga al rechazo violento del galán por parte de la dama.¹⁵¹ La Galatea del *Pamphilus* crea el modelo, que se reproduce en la mayoría de las comedias humanísticas y celestinescas, a excepción de la *Thebayda* y algunas pocas más. Dicho comportamiento está perfectamente definido caracteriológicamente en el *Arcipreste de Talavera* de Alfonso Martínez de Toledo. El Arcipreste insiste en que la pérdida de los sentidos corporales, el no dormir, el confundir el día con la noche, etc., «eso mismo en la muger se falla». Efectivamente la actuación de Melibea a partir del Acto IV es idéntica a la de Calixto. Los mismos males y quejas se reproducen por igual. Quizá en la joven enamorada se muestre más la contradicción interna entre el honor y pudor frente a los sentidos y la voluntad, pero la manera de explicitarlos es el mismo. Ahora bien, la actuación sexual de la dama es la que describe el Arcipreste y se repite hasta la saciedad en estas comedias: «...que ella bien ama e quema de fuego de amor en sí de dentro, mas encúbrela, porque, sy lo demostrasse, luego pyensa que sería poco presciada; e por tanto quiere rogar e ser rogada en todas las cosas, dando a entender que forçada lo faze, que non ha voluntad, diziendo: ‘¡Yuy! ¡Dexadme! ¡Non quiero...!’ (...) Esto e otras cosas dizen por se honestar, mas Dios sabe la fuerça que ponen, nin la femencia que dan a fuyr nin resystir; que dan bozes e están quedas; menean los braços, pero el cuerpo está quedo; gimen e non se mueven..» (Segunda parte, cap. XIII).

Pero también podríamos pensar que en un gran número de comedias humanísticas anteriores a la *Celestina*, aunque aparezcan las *vetulae*, no se describe un caso de *philocaptio* tan claro con invocación al diablo como acontece en la *Comedia de Calixto y Melibea*. Que dicha invocación no forma parte de la tradición de la comedia humanística en latín está demostrado y, por tanto, si se introduce en la ampliación de la *Comedia* ha sido por necesidades de la acción dramática y de configuración de los personajes.¹⁵² Pero la crítica actual no es unánime a la hora

150.— ‘La Célestine’ et sa descendance directe, Bordeaux, Bibliothèque des Hautes Études Hispaniques, Fascicule XLIV, Ed. Bière, 1973, p. 364.

151.— Vid. M^a Eugenia Lacarra, «La ira de Melibea a la luz de la filosofía moral y del discurso médico», en *Cinco Siglos de Celestina: Aportaciones interpretativas*, ed. de Rafael Beltrán y José L. Canet, Valencia, Universitat de València, 1997, pp. 107-121, en donde demuestra que este rechazo violento de la protagonista es debido a su sexualidad exacerbada.

152.— Pedro M. Cátedra, *Amor y pedagogía*, ed. cit., p. 107.

de enjuiciar la función del conjuro de Celestina en el Acto III y su repercusión en el ánimo y voluntad de Melibea, como perfectamente ha analizado Ana Vian:

La polémica principal se establece entre quienes creen que Melibea se rinde porque ya estaba enamorada gracias a la sagacidad nada sobrenatural de la vieja o aquellos que opinan que Melibea es víctima de la *philocaptio* a través del hilo hechizado. Dentro de estos últimos se matiza entre los que creen que el diablo actúa por orden de Celestina que, a cambio, le vende su alma, o los que piensan que el maligno actúa por propia voluntad de sembrar el mal, y se burla también de Celestina, quien no lo venera suficientemente y es la primera engañada.¹⁵³

Los juicios críticos están discordes a la hora de interpretar la *Celestina*. Dicha disonancia no se refiere únicamente al tema de la magia o hechicería, pues esta se extiende a casi todas las posibles interpretaciones: la finalidad de la obra, su construcción retórica y poética, la función del amor, la fortuna, etc. Pero si hay una cosa clara en la actualidad es que la *Comedia* nunca fue tratada de herética ni amoral por parte de la Inquisición española, al menos durante el siglo XVI.¹⁵⁴ A simple vista, podríamos considerar que la *Comedia* y *Tragicomedia* no alteraban visiblemente la moral imperante, incluso podía ser aceptada como un ejemplo «en reprehensión de los locos enamorados que, vencidos de su desordenado apetito, a sus amigas llaman y dicen ser su dios. Así mismo fecha en aviso de engaños de las alcahuetas y malos y lisonjeros sirvientes». Aunque algunos críticos siguen pensando que los preliminares (Argumento, carta de El autor a un su amigo, Prólogo, etc.), fueron escritos para engañar a los censores, como si estos únicamente leyeran los prólogos y dejaran de lado el contenido de la obra, cuando sabemos lo meticulosos que eran tachando frases y páginas de contenido amoral o herético.

Los estudios más recientes sobre el humanismo italiano y español relacionan este movimiento con un hondo espíritu cristiano, e incluso como una reacción religiosa frente a ciertas tendencias filosóficas de la Edad Media. Dice Paul O. Kristeller: «Los elementos más importantes en el enfoque humanista de la religión y la teología fueron el ataque el método escolástico y la insistencia en la vuelta a los clásicos, que en este caso significaba los clásicos cristianos o, en otras palabras, la Biblia y los Padres de la Iglesia».¹⁵⁵ Dentro de los Padres de la Iglesia se le dio la primacía a san Jerónimo y san Agustín. Agustín era un teólogo erudito que enriqueció la religión cristiana con ideas teológicas complejas, caso de la causa del pecado original, la incorporeidad e inmortalidad del

153.– Ana Vian, «Transformaciones del pensamiento mágico...», art. cit., p. 214.

154.– El primer expurgo de *Celestina* tuvo lugar en 1632, que afectó a siete pasajes textuales (equivalentes a unas cincuenta líneas), sin llegar a prohibirse. Vid. Donatella Gagliardi, «La *Celestina* en el Índice: Argumentos de una censura», *Celestinesca* 31 (2007), 59-84.

155.– Paul O. Kristeller, *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 97.

alma, la predestinación y providencia, etc. Petrarca, esquivo en sus obras a los teólogos medievales y escolásticos, y cita únicamente a los cristianos de los primeros tiempos. Valla, como hemos visto anteriormente, critica duramente la influencia de la lógica y la filosofía en la teología y propone una alianza entre la fe y la elocuencia. Erasmo ataca una y otra vez a los teólogos escolásticos, siendo una de sus figuras predilectas Agustín, postura que siguen Lutero y otros reformistas cristianos. La relectura de los Padres de la Iglesia tuvo repercusiones en la evolución de la filosofía y la teología, y por supuesto en la evolución del catolicismo a través de las diferentes reformas.

Si insisto tanto en la revaloración de los clásicos de la Iglesia en este momento es porque gracias a la relectura, sobre todo de los textos de san Pablo, san Agustín y san Jerónimo, nació una nueva religiosidad, enfrentada al conocimiento filosófico de la esencia divina y de la naturaleza de las cosas, para centrarse más en los problemas del pecado, la gracia, caridad, fe, etc.

Dice san Agustín en su *De libero arbitrio*: «Nihil est omnino manifestius et iam video non opus esse longa sermocinatione, ut mihi de homicidio et sacrilegio ac prorsus de omnibus peccatis persuadeatur. Clarum est enim iam nihil aliud quam libidinem in toto malefaciendi genere dominari».¹⁵⁶ La pasión, líbido o concupiscencia, es para el obispo de Hipona el origen de todos los pecados. Si aplicamos este principio agustiano a la *Comedia*, podemos observar inmediatamente que la pasión desmedida y concupiscente de Calisto está en el origen de su pecado, pero también será dicha pasión causa eficiente del homicidio de Celestina por parte de Sempronio y Pármeno. Posteriormente Agustín aclara la diferencia entre el hombre y las bestias: el hombre posee espíritu y razón, y cuando esta domina los movimientos irracionales del alma es cuando el hombre verdaderamente es sabio y se rige según la ley divina. Al ser superior, dotado de espíritu y materia, la pasión jamás puede someter a la razón, por tanto si el hombre se deja guiar por las pasiones no es sino «por la propia voluntad y libre albedrío». Para luchar contra las pasiones están las virtudes: la prudencia, la fortaleza, pero sobre todo la templanza, que es la virtud que modera y aparta el apetito de las cosas que se desean desordenadamente.

Una de las claves de este sistema voluntarista reside en el deseo del hombre, pues este busca siempre la felicidad (como antes lo había sugerido Aristóteles en su *Ética*). Pero la felicidad o la bienaventuranza no la pueden producir las cosas terrenales (las riquezas, honores, placeres, hermosura del cuerpo), pues son cosas que pueden no conseguirse aun queriéndolas y pueden perderse aun no deseándolo. Para Agustín el obrar mal «no consiste en otra cosa que en despreciar los bienes eternos... y en procurar, por el contrario, como cosa grande y

156.— «Nada más claro, y ya veo que no es necesario un largo discurso para convencerme de lo mismo con respecto al homicidio y al sacrilegio, y así de todos los demás pecados. Es evidente que la pasión es el origen único de toda suerte de pecados», traducción de Evaristo Seijas, en *Obras de San Agustín III, Obras filosóficas*, Madrid, BAC, 1971, p. 223.

admirable, los bienes temporales, que se gozan por el cuerpo, la parte más vil del hombre, y que nunca podemos tener como seguros». Su posicionamiento se reproducirá en Boecio, Petrarca, Valla, etc. El santo insiste innumerables veces en aquellos que aman más las criaturas que el Creador.

En el segundo libro del *De libero arbitrio* insiste de nuevo en que la capacidad de pecar del hombre le viene exclusivamente de su voluntad, porque «si el hombre no estuviera dotado de voluntad libre, sería injusto el castigo e injusto también el premio». Finalmente, en el tercer libro refuerza la idea de que «ninguna cosa puede hacer al alma esclava de la pasión sino su propia voluntad; porque no puede ser obligada, decíamos, ni por una voluntad superior ni por una igual a ella —esto sería injusto—, ni por una inferior, porque es impotente para ello. No resta, por tanto, sino que sea propio de la mente aquel movimiento por el que ella aparta del Creador su voluntad de disfrute para tornarla a las criaturas...» (p. 342). Posteriormente defiende la presciencia divina, que no es incompatible con el libre albedrío de la voluntad, y niega que la Fortuna pueda influir en el alma humana, así como refuta a todos aquellos que piensan que obran obligados por la fatalidad. Acaba su texto con el análisis del suicidio, y arremete contra los que prefieren no existir a ser infelices, pues estos al elegir la muerte voluntaria no tienen más remedio que ser miserables al escoger la nada o el no ser, y este sería el caso de Melibea.

A partir de estos planteamientos agustinianos, queda claro que Calisto es un ser que peca voluntariamente, porque pone el Sumo bien o felicidad en una criatura, en este caso Melibea, olvidándose de su Creador, incluso igualando la criatura con el Creador. Sin embargo, según el hilo de nuestro discurso, podríamos pensar que Melibea no actúa siguiendo su voluntad libre, sino forzada por la *philocaptio*. Según san Agustín, ninguna voluntad puede ser forzada por un ser superior, ni tan siquiera por Dios, ya que entonces no se podría configurar una moral cristiana, y bajo este planteamiento ella no estaría libre de culpa.

Se podría argüir que quien mueve la voluntad de Melibea es el demonio, que actúa sobre su imaginativa, como proponía Juan Ninder en su *Formicarius*, en donde el personaje Perezoso expone con la ayuda de algunas autoridades cómo puede actuar el demonio en las potencias imaginativas, la fantasía y en la generativa. El demonio podrá actuar en potencias inferiores, las relacionadas con los sentidos, pero no con las relativas al alma o espíritu.¹⁵⁷ Ninder sigue bastante fielmente a Agustín, que como ya hemos visto, no pueden seres superiores actuar en la voluntad del ser humano; podrá tentar el diablo, como lo hizo con Cristo o con los Padres del desierto, pero jamás podrá mover la voluntad firme de quien cree en el Señor, el cual liberó al hombre de las ataduras del diablo. Dice Agustín en el capítulo «Cómo el hombre fue dominado por el diablo y

157.— Pedro Cátedra en *Amor y pedagogía*, expone largamente este diálogo entre el Perezoso y el Teólogo, de la obra de Juan Ninder, pp. 90-92.

liberado por Dios»: «Dos son las causas del pecado, a saber: una el pensamiento propio, y otra la persuasión ajena, a la cual creo yo que se refiere el profeta cuando dice: *De los pecados ocultos límpiame, Señor, y libra a tu siervo de los ajenos*; sin embargo, tan voluntario es el que procede de la primera como el que procede de la segunda. Porque así como no se peca por propia iniciativa involuntariamente, así, cuando se consiente en el mal consejo, no se consiente sino por voluntad propia» (p. 377). Bajo este punto de vista, incluso aceptando que el diablo pudiera ablandar a Melibea, como dirá la propia Celestina: «¡O diablo a quien yo conjuré, cómo cumpliste tu palabra en todo lo que te pedí! ¡En cargo te soy! Así amansaste la cruel hembra con tu poder y diste tan oportuno lugar a mi habla quanto quise, con la alegre ausencia de su madre», su persuasión sería voluntaria, con lo que pecaría y sería responsable de sus acciones.

Pero quedan aún bastantes puntos todavía por resolver. ¿Por qué en la primera ampliación de la *Comedia* a 16 Actos se introduce el tema de la magia o hechicería, cuya tradición anterior en la reprobación amorosa la había considerado innecesaria?

La polémica sobre la función de la magia, como ya he comentado, tiene diferentes vertientes, las cuales ha perfectamente resumido Pedro Cátedra: «...hay quienes piensan que *Celestina* tiene uno de sus ejes argumentales en la magia; quienes piensan que se trata de una cuestión meramente ornamental; quienes mantienen la existencia de un doble vector de la acción: la magia como efectiva en el propio pensamiento de la tercera, la magia y superstición como elemento meramente caracterizador de la intermediaria»,¹⁵⁸ siendo cada vez más los estudiosos que se alinean en esta última opción. Pienso que el uso de la magia en la *Comedia*, además de un elemento caracterizador del personaje, es un ingrediente imprescindible para la moralidad que quisieron darle los autores a la obra, como intentaré demostrar en el siguiente apartado, pero nunca como causante del cambio repentino de Melibea. Hago más las palabras de Emilio de Miguel Martínez:

Quiero suponer que ningún lector, pasado o actual, entenderá que la culminación sexual de los amores de Calisto y Melibea es gracia otorgada por Dios a la pareja a causa de los rezos de la doncella, del joven o de la propia Celestina. En lógico paralelismo entiendo que nadie debería atribuir a efectos de la magia la claudicación de Melibea. Hay, sí, utilización, y estimo que convencida, de rituales mágicos y hechiceros por parte de la alcahueta, exactamente igual que hay visitas a la iglesia y rezos por parte de unos y otros. ¿Es a causa de la magia y/o de las plegarias religiosas por lo que se llega a la realización sexual? ¿O es por otros motivos, al margen de prácticas supersticiosas, aunque unas y otras sean ejecutadas con absoluta credulidad por los interesados?¹⁵⁹

158.— Pedro M. Cátedra, *Amor y Pedagogía...*, ed. cit., p. 106.

159.— «*La Celestina*» de Rojas, Gredos, Madrid, 1996, pp. 111-112.

La *Celestina* y el paulinismo¹⁶⁰

Vieja es la «lid y contienda» sobre la ética que subyace a la *Celestina*, encuadrándola algunas veces en un mundo vacío sin Dios ni Providencia, rozando casi el nihilismo;¹⁶¹ otras como una moralidad cristiana.¹⁶² Lo mismo podemos rastrear al catalogar a su autor en las diferentes corrientes filosóficas: estoico, epicúreo o neopicúreo, escolástico, peripatético, libertino, hasta existencialista «avant la lettre». Finalmente, al descubrirse la posible ascendencia judaica de Fernando de Rojas, muchos se han adentrado en el hebraísmo y pesimismo de los conversos e incluso con la teoría de la doble verdad de Averroes para explicar el texto.¹⁶³

Sobre la filosofía del «antiguo autor» entresacaré algunas apreciaciones comentadas en el apartado «Una probable lectura de la primitiva *Comedia* por los universitarios contemporáneos», pp. 64-65:

160.—Sigo en parte mi artículo: «La *Celestina* y el paulinismo», en «*De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía*». *Estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow*, Coord. Devid Paolini, New York, Hispanic Seminar of Medieval Studies, 2010, vol. 1, pp. 69-83.

161.—Este planteamiento pesimista aparece perfectamente definido por Américo Castro: «En *La Celestina* no hay desengaño ejemplar o ascético, por falta de todo término de referencia moral o religioso» («*La Celestina* como contienda literaria», Madrid, Revista de Occidente, 1965, pág. 112); Stephen Gilman: «Pero la declaración definitiva de la intención medio oculta ocurre en el mismo final cuando Pleberio observa «del Mundo me queixo porque en sí me crió». La consecuencia de un universo natural sin Dios es casi tan explícito ahora como lo pudo ser en su tiempo» (*La España de Fernando de Rojas*, Madrid, Taurus, 1978, pág. 367); Jesús G. Maestro: «En la tragicomedia no parece haber lugar para el futuro. En consecuencia, *La Celestina* no se mostraría en este sentido ni estoica, ni judía, ni cristiana, sino nihilista» (*El personaje nihilista: «La Celestina» y el teatro europeo*, Madrid, Vervuert, 2001, pág. 68); Laura Puerto: «el último Auto de la obra, y, como tal, la impronta que el autor quiere dejar sobre su auditorio, desemboca, intra-textualmente, al menos, en la Nada más absoluta, en un mundo sin Dios —gran ausente de las imprecaciones de Pleberio—, pero también sin Razón...» («*La Celestina*, ¿una obra para la postmodernidad? Parodia religiosa, humor, 'nihilismo'», *Celestinesca* 32 (2008), pp. 247-8); etc.

162.—Marcelino Menéndez y Pelayo participa de una posición ecléctica: «...la *Celestina* no es un libro de alegre frivolidad, sino de profunda y triste filosofía, y que su autor tuvo un propósito moral al escribirle... pero lo que se halla en el fondo es un pesimismo epicúreo poco velado, una ironía transcendental y amarga. La inconsciencia moral de los protagonistas es sorprendente. Viven dentro de una sociedad cristiana, practican la devoción exterior, pero hablan y proceden como gentiles, sin noción del pecado ni del remordimiento» (*Orígenes de la novela*, NBAE, Madrid, Bailly-Baillière, 1910, pp. CXI-CXII). El principal valedor de la «moralité» es Marcel Bataillon («*La Célestine*' selon Fernando de Rojas», Paris, Didier, 1961) a quien le seguiría en el tiempo Otis H. Green (*España y la tradición occidental*, trad. de C. Sánchez Gil, Madrid, Gredos 1969, t. 1, pp. 139-148), Ciriaco Morón Arroyo (*Sentido y forma de la «Celestina»*, Madrid, Cátedra, 1984, pág. 39), S. Baldwin («Pecado y retribución en *La Celestina*», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 6 (1987), pp. 71-81), Jeremy Lawrance («The Tragicomedia de Calisto y Melibea and its 'moralité'», *Celestinesca* 17.2 (1993), pp. 85-109), etc., y por supuesto yo mismo en diversos trabajos.

163.—En este grupo podríamos incluir a Américo Castro, Estephen Gilman y más recientemente a Francisco Márquez Villanueva («El caso del averroísmo popular español (hacia *La Celestina*)», en *Cinco siglos de Celestina: Aportaciones interpretativas*, ed. de R. Beltrán. y J.L. Canet, Valencia, Publicaciones de la Universidad de Valencia, 1997, pp. 121-132 y «'Nasçer e morir como bestias' (criptojudaísmo y criptoaverroísmo)», en *Los judaizantes en Europa y la literatura castellana del Siglo de Oro*, ed. de Fernando Díaz Esteban, Madrid, Letrúmero, 1994, pp. 273-93), quien inicia la posibilidad del averroísmo.

...pienso que en el texto del «antiguo auctor» está compendiada la problemática entre las diferentes escuelas intelectuales de la época, donde se pone en solfa la dialéctica escolástica, el uso abusivo de las *autoridades*, la primacía de la razón sobre la fe de la escuela tomista, las falacias de la lógica tradicional, e incluso las fórmulas compositivas poéticas, invirtiendo todos los esquemas de la enseñanza tradicional.

El uso por el primer autor del compendio *Auctoritates Aristotelis* para sus citas, las cuales le sirven tanto para argumentar como refutar en el discurso, entraría de lleno en esa crítica de la enseñanza tradicional, en donde las polianteadas, florilegios y recopilaciones de sentencias eran usadas por la mayoría de escolares; modelo educativo que había sido duramente criticado por diferentes corrientes intelectuales que estaban en contra de la dialéctica escolástica: Lulismo, Nominalismo y Humanismo. Aspectos que se repetirán en la ampliación de la *Comedia* a 16 actos, aunque esta vez se servirá/n el/los continuador/res del *De remediis* de Petrarca —sobre todo de la recopilación final de sentencias—¹⁶⁴. Keith Whinnom ha puesto de relieve que: «...his enthusiasm for neo-Stoicism is manifestly odd, in as much as he perverts and misuses Petrarchan maxims for comic effect, and in *La Celestina* succeeds only in denying the validity of the neo-Stoic position by demonstrating that, where passion rules, reason is powerless»;¹⁶⁵ algo similar indica Consolación Baranda: «Rojas se sirve de Petrarca para negar, por medio de la parodia y manipulación de su texto, el sentido del estoicismo»¹⁶⁶ y Ángel Alcalá:

El petrarquismo tópico es vuelto del revés como un guante, satirizado y parodiado a lo largo de la obra de Rojas. De aquí que no pueda ser su intención el presentar un enfoque estoico de la vida, pues que el estoicismo mismo es objeto de sátira en ella. Las famosas «fontecicas de filosofía» tienen muy diverso sentido en sus autores originales y en boca de los personajes que las profieren.¹⁶⁷

Sin embargo, estando de acuerdo en que las citas de Petrarca cuestionan el estoicismo, al igual que para el «antiguo autor» las citas indiscriminadas de *Auctoritates Aristotelis* le valieron para criticar la filosofía peripatética y estoica mediante el uso abusivo de Aristóteles y Séneca, sin embargo no pienso, como hacen Consolación Baranda y Ángel Alcalá, que su/s autor/es entronque/n con

164.— Alan Deyermond, *The Petrarchan sources of 'La Celestina'*, Oxford, University Press, 1961. Existe edición electrónica en Cervantesvirtual: <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=11017&portal=67>

165.— «Interpreting *La Celestina*: The Motives and the Personality of Fernando de Rojas», en *Mediaeval and Renaissance Studies on Spain and Portugal in Honour of P. E. Russell*, ed. de E. W. Hodcroft, D. G. Pattison, R. D. F. Pring Mill, and R. E. Trumand, Oxford, The Society for the Study of Mediaeval Languages and Literature, 1981, pág. 60.

166.— '*La Celestina*' y el mundo como conflicto, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2004, pág. 31.

167.— «Rojas y el neopiecurismo. Notas sobre la intención de *La Celestina* y el silencio posterior de su autor», en *'La Celestina'* y su contorno social. *Actas del I Congreso Internacional sobre 'La Celestina'*, ed. de Criado de Val, M. y Solá Solé, J. M., Barcelona, Borrás, 1977, pág. 42.

la filosofía neoepicúrea. Estoy completamente de acuerdo con Marcelino Menéndez y Pelayo cuando formula que: «La inconsciencia moral de los protagonistas es sorprendente. Viven dentro de una sociedad cristiana, practican la devoción exterior, pero hablan y proceden como gentiles, sin noción del pecado ni del remordimiento». ¹⁶⁸ La *Celestina* entronca con una tradición eminentemente cristiana y el Dios nombrado por todos los personajes es el bíblico; ¹⁶⁹ todos conocen perfectamente la religión y sus mandamientos, aunque no los apliquen a sus vidas. Pero para Marcelino Menéndez, hablan como «gentiles», lo que puede entroncar con una cierta crítica iniciada por ciertos humanistas, caso de Lorenzo Valla, contra el Estoicismo y la dialéctica escolástica.

Es bien conocido que los humanistas pusieron la ética o filosofía moral en el centro de sus especulaciones y disputas. ¹⁷⁰ Al decir de Ottavio Di Camillo: «[La] polémica en torno al significado propio de ciertos conceptos morales aristotélicos tuvo consecuencias de largo alcance en el desarrollo del pensamiento humanista. La controversia no terminó con Bruni y Cartagena, pues después de estos, otros la continuaron en Italia, viéndose envueltos en ella las figuras más sobresalientes del mundo intelectual». ¹⁷¹ Una de las disensiones que enfrentaron a los humanistas entre sí y a estos con los seguidores de las distintas corrientes filosóficas (peripatéticos, platónicos, estoicos, escolásticos, etc.) fue la de la filosofía moral, a partir de las diferentes interpretaciones de la *felicidad* y el *bien* de la ética aristotélica. ¹⁷² Discordia que se inicia a partir de la traducción de la *Ética* de Aristóteles por Leonardo Bruni y su controversia con Alonso de Cartagena sobre la idea del Sumo bien (a causa de la noción de *T'agathon* en la *Ética a Nicómaco*), agravada con la intervención de Pier Cándido Decembrio, Filelfo, etc. ¹⁷³ Polémicas sobre la felicidad, beatitud, bienaventuranza y sumo bien que continuaron en España Juan de Lucena en su *De vita beata*, Alfonso Ortiz en el *Liber dialogorum*, Ferrán Núñez en el *Tractado de la bienaventurança*, Pedro Díaz de Toledo, etc., sin contar con los diferentes comentarios a la *Ética* de Aristóteles realizados en la universidad. Pienso que la *Celestina* forma parte de este debate intelectual. Según Jean-Baptiste Crespeau: «La felicidad es un tema muy presente en *La Celestina*, sobre todo formalmente, esto es, a nivel léxico y estructural. Poco se dice sobre la felicidad, pero se transparenta un conocimiento

168.— *Orígenes de la novela III*, ed. cit., pág. cxii.

169.— Para Eukene Lacarra: «Los personajes saben perfectamente que después de la muerte hombres y mujeres serán juzgados por sus obras» («La muerte irredenta de Melibea», *Actas del Simposio Internacional «1502-2002: Five Hundred Years of Fernando de Rojas' «Tragicomedia de Calisto y Melibea» (18-19 de octubre de 2002, Departamento de Español y Portugués, Indiana University, Bloomington)*, ed. de Juan Carlos Conde, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2007, pp. 173-207; la cita en pág. 187).

170.— José Luis Canet, «La filosofía moral y la *Celestina*», *Ínsula* 633 (1999), pp. 22-24.

171.— *El humanismo castellano del siglo xv*, Valencia, Fernando Torres Editor, 1976, pág. 225.

172.— José Luis Canet, «Los humanistas y la filosofía moral. De la corte del Magnánimo a la de los Reyes Católicos», *La Corónica* 39.1 (2010), pp. 115-45.

173.— Véase: Carreras y Artau, Di Camillo, McPheeters, González Rolán, Morrás, Fernández Gallardo; etc.

«consciente» del concepto en toda su extensión por parte de los autores a través de sus ocurrencias y de su manipulación». ¹⁷⁴

En esta contienda europea sobre la filosofía moral (centrada en la enseñanza universitaria y en las cortes literarias mediante los textos aristotélicos y boecianos), Lorenzo Valla en el *De Voluptate* (1431) o *De vero bono* (*De vero et falsoque bono*, las últimas redacciones entre 1444-49), pone en escena a tres personajes que dialogan sobre el verdadero bien: Leonardo Bruni, Antonio Beccadelli (Il Panormita) y Niccolò Nicolli; cada uno defiende su tesis (estoicismo, epicureísmo y cristianismo). Aunque Valla sea uno de los primeros humanistas en exponer la filosofía de Epicuro, ¹⁷⁵ la tesis defendida a lo largo del libro es la que el propio autor manifiesta en el Prólogo: «Estos tres libros intentan refutar y erradicar la secta estoica: el primero mostrará que el placer es el único bien; el segundo, que la ‘honestidad’ de estos filósofos no es un bien, y el tercero, lo que se debe considerar por verdadero y falso bien». ¹⁷⁶ Continúa el propio Lorenzo desvelando la intención de la obra, que no es otra que la de desaprobar completamente a los Antiguos que han practicado una religión diferente a la cristiana, pero entre ellos, el autor prefiere a los epicúreos que a esos «guardianes de la moral» (estoicos), quienes no han buscado la virtud sino la «sombra de la virtud, no la honestidad sino la vanidad, no el deber sino el vicio, no la sabiduría sino la locura y que mejor hubieran hecho de ponerse al servicio del placer, lo que no han hecho...»

Al parecer, la intención de Lorenzo Valla en los dos primeros libros, desde mi punto de vista, es la de mostrar un debate filosófico a la manera de la antigua Grecia, la de los filósofos paganos, algunas veces mediante una cierta ironía y/o parodia. ¹⁷⁷ Dicha contienda muestra la fragilidad de los argumentos de ambos contendientes frente a la verdadera filosofía, la cristiana, la que posee la verdad revelada. ¹⁷⁸ Pero también para poner de relieve la debilidad de los fundamentos

174.— «El concepto filosófico de felicidad en *La Celestina*», *Celestinesca* 32 (2008), pág. 124.

175.— Muchas han sido las interpretaciones de la obra: «desde las que identifican a Valla con el segundo de los discursos y le atribuyen una furibunda y sensualista postura epicúrea hasta quienes quieren ver un Valla de la más exquisita y rigurosa ortodoxia cristiana, pasando por posiciones más atemperadas que tienen de Valla un concepto no de hereje pero sí de una especie de cristianismo *sui generis* con veleidades epicureístas» (Fernández López, «Alfonso de Cartagena y Lorenzo Valla: actitudes sin prejuicios hacia el epicureísmo a principios del siglo XV», en *Actas del Congreso Internacional sobre Humanismo y Renacimiento*, coord. Maurilio Pérez González, León, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de León, vol. I, 1998, pp. 312-3). Se puede consultar en este artículo una amplia bibliografía sobre las diferentes posturas.

176.— Cito por la edición de Maristella de P. Lorch, indicando entre paréntesis libro, capítulo y sección, así como la página en dicha edición: «[E]t licet ad refellendam ac profligandam stoicam nationem omnes libri pertinent, tamen primus voluptatem solum bonum, secundus philosophorum honestatem ne bonum quidem esse ostendit, tertius de falso veroque bono explicat (I, proemio, 7; 50).

177.— Lodi Nauta, «The Price of Reduction: Problems in Valla's Epicurean Fideism», in *Ethik-Wissenschaft oder Lebenskunst? Modelle der Normenbegründung von der Antike bis zur Frühen Neuzeit*, ed. de S. Ebbersmeyer & E. Kessler, Berlin, Münster, 2007, pp 173-195 y Ottavio Di Camillo, *El humanismo castellano del siglo XV*, ed. cit. pág. 79.

178.— Jorge Fernández López, «Quintiliano en la primera mitad del Quattrocento italiano: Lorenzo Valla», *Berceo* 128 (1995), pág. 15; Paul O. Kristeller, *Ocho filósofos del Renacimiento*, traducción de María Martínez Peñalosa, México, Fondo de Cultura Económica, 1985 (1ª ed. 1970), pág. 44.

estoicos, muy por debajo de los epicúreos (tan denostados por todos, paganos y cristianos). Esta crítica demoledora de la filosofía estoica aparece justamente en el momento en que todas las vistas se vuelven hacia la nueva traducción de la *Ética* aristotélica por Bruni y el afianzamiento de la filosofía moral basada en los vicios y virtudes en las escuelas y universidades.¹⁷⁹ Es la vuelta hacia algunas de las propuestas petrarquescas¹⁸⁰ (aunque no se le cite en todo el libro de Valla, posiblemente porque le consideraba estoico) en contra de los escolásticos y los filósofos paganos y el intento de afianzar una nueva religiosidad basada en los santos Padres y en la verdad revelada de los Apóstoles, sobre todo san Pablo, dando primacía a las virtudes teologales.¹⁸¹

Los textos filosóficos castellanos sobre la felicidad y el sumo bien escritos en los diferentes círculos nobiliarios: corte de Alfonso el Magnánimo, corte de Juan II y Enrique IV, círculos de los Mendoza y del arzobispo Alfonso Carrillo, reproducen las «discordias y rivalidades engendradas por estas preocupaciones, ostensiblemente morales, que dominaron y hasta cierto punto envenenaron el desarrollo del pensamiento ético humanístico, por lo menos en Italia, a lo largo del siglo XV».¹⁸² En ellos, además de las dispares posiciones políticas, se pueden seguir las huellas de las diferentes concepciones religiosas enfrentadas entre sí: desde un estoicismo cristiano basado en Cicerón y Séneca, a partir de Alfonso de Cartagena, que evoluciona hacia un cierto iluminismo en Lucena,¹⁸³ pasando por un paulinismo en Ortiz, hasta una posición mucho más escolástico-tomista que se impone a fines de siglo. Estos diálogos y tratados

179.— Esta crítica de Valla a Aristóteles, pero también a Cicerón, Boecio y algunas veces a san Jerónimo le trajo bastantes problemas. Véase, por ejemplo, la *Cuarta invectiva de Poggio Bracciolini* de 1452 y la *Quinta invectiva de Poggio Bracciolini contra Lorenzo Valla* (1453):

... corrige a Aristóteles en Filosofía, a Cicerón en el arte de la Oratoria. ¡Oh dementísimo charlatán!, ¿quién fue alguna vez tan tonto, pródigo en locura y tan perdido que reprobó en filosofía a Aristóteles a excepción de Valla?... desprecia la doctrina del beato Agustín, cuando desprecia sus palabras... cuando publicó contra el beato Jerónimo, varón santísimo y doctísimo, sus libros profanos.... Al beato Tomás le acusa de escritor mendaz... (Virginia Bonmatí, *L. Valla: Apólogo contra Poggio Bracciolini (1452)*. Poggio Bracciolini: *Quinta invectiva contra Lorenzo Valla (1453)*. Estudio y edición crítica con traducción, León, Universidad de León 2006, pp. 123-4).

...Tu contra Boecio escribes el *De libero arbitrio*, donde salta a la vista tu herejía, y además sin castigar aún. Sabes que en Nápoles ya te expusiste al peligro de ir a la hoguera por herético. ¿Sabes que la solitud del muy docto Fernando de Córdoba, a quien en esto debo dar las gracias en mala hora, te liberó de esta acusación criminal? (133).

180.— Petrarca ataca a los escolásticos por seguir demasiado a Aristóteles, quien se equivocó en muchas cosas: «no solo en cuestiones de poca importancia, en las que el error no es peligroso, sino que se equivocó, aunque se escandalicen los escolásticos, en lo fundamental: en su *Ética*, habla mucho de la felicidad, pero ignoró la verdadera felicidad...» (*De sui ipsius et multorum ignorantia*, citado por Domingo Ynduráin, *Humanismo y Renacimiento en España*, Madrid, Cáteda, 1994, pp. 135-6).

181.— José Luis Canet, «Los humanistas y la filosofía moral. De la corte del Magnánimo a la de los Reyes Católicos», *La Corónica* 39.1 (2010), p. 125.

182.— Ottavio Di Camillo, «Ética humanística y libertinaje», en *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, ed. de Javier Guijarro Ceballos, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1999, p. 73.

183.— Ana Vian propone que en Lucena se une retórica y teología («El *Libro de Vita beata* de Lucena como diálogo literario», *Bulletin Hispanique* XCIII (1991), pág. 95 y ss).

tienen en común el intento de cristianizar de nuevo la filosofía moral peripatética, platónica y estoica, centrándose ante todo en la vida futura, pues el «bien» ha dejado de ser terrenal y únicamente se concibe como «sumo bien», y la felicidad se transforma en «bienaventurança». La sabiduría y las virtudes intelectuales (prudencia, justicia, fortaleza y templanza) son concebidas por la mayoría (aunque no por todos) como el camino imprescindible en la tierra (tanto en la vida activa como en la contemplativa) para poder alcanzar la felicidad celestial. Todos aceptan las virtudes teologales: fe, esperanza y caridad, pero será Lorenzo Valla y probablemente Alfonso Ortiz (sobre todo en su *Liber dialogorum*) quienes las propongan como únicas virtudes, una vuelta hacia un paulinismo que ataca directamente la filosofía pagana (siendo el centro de sus críticas Boecio y Aristóteles). Posiblemente, este grupo entroncó con la escuela franciscana, voluntarista y defensora a ultranza del libre albedrío,¹⁸⁴ y se apartó de la de los dominicos, racionalista, que será, en definitiva, la que se imponga paulatinamente desde fines de siglo, siendo para los escolásticos santo Tomás el bastión esgrimido capaz de superar todas las desviaciones espiritualistas, iluministas y voluntaristas.¹⁸⁵ Todos ellos tendrán como «bestia negra» el Epicureísmo (o cualquier alusión al placer que nos equipare a los «brutos»), si bien algunos utilizarán dicha filosofía para combatir a los peripatéticos y estoicos, no porque apoyen dicha doctrina filosófica, sino porque dialécticamente les es útil para contrargumentar y desmontar aquellos postulados que incitaban a la búsqueda de la virtud por sí misma, sin otra finalidad.¹⁸⁶

En la *Celestina* aparecen «las polémicas entre las escuelas éticas durante el siglo xv, porque hay... huellas de estos debates»,¹⁸⁷ y quizás una de las principales preocupaciones de los personajes sea la de la felicidad, llámese esta bienaventuranza, gozo, deleite, beatitud, gloria, bien soberano, etc., pero aplicada al mundo sublunar, olvidándose todos ellos del sumo bien o la verdadera felicidad (solo alcanzable para los cristianos en la vida futura), aunque conozcan la acep-

184.— Vid. José Luis Canet, «Hechicería versus Libre albedrío en la *Celestina*», en *El jardín de Melibea*, Burgos, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, pp. 201-227.

185.— Esta controversia sobre la felicidad, aparece perfectamente en la *Repetitio de Felicitate* del maestro Fernando de Roa, con la que intentará superar las teorías averroístas y voluntaristas a partir de las tomistas y escotistas, aunque con matizaciones. Por ejemplo, se alinea con santo Tomás en que la felicidad es «una práctica de la virtud» y se da en el entendimiento y no en la voluntad, ya que el entendimiento es la única potencia del alma capaz de llegar a Dios, con lo que refutará así las teorías escotistas y paulinas que anteponían la voluntad al entendimiento, pues para estos últimos la «caridad» (virtud teológica principal para el Apóstol) tiene su sede en la voluntad. También argumentará contra algunas de las ideas de los defensores del paulinismo, que anteponían la vida activa y política a la contemplativa (aspectos utilizados por Valla que rebatirán Fazio y Lucena), colocándose de lado de santo Tomás, para quien la vida contemplativa era superior, pues era la única capaz de alcanzar el verdadero entendimiento de Dios (José Labajos, *Repeticiones filosóficas del maestro Fernando de Roa*, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 2007, pp. 44-60 y 168-257).

186.— Vid. José Luis Canet, «Los humanistas y la filosofía moral. De la corte del Magnánimo a la de los Reyes Católicos», *La Corónica* 39.1 (2010), p. 141.

187.— Ottavio Di Camillo, *El humanismo castellano del siglo xv*, ed. cit., pág. 73.

ción teológica que se le daba a dicha palabra. Véase, si no, el primer parlamento de Calisto, que marcará el *leitmotiv* de la *Comedia*:

CALISTO: ... Por cierto, los gloriosos santos que se *deleytan* en la visión divina no *gozan* más que yo agora en el acatamiento tuyo. Mas, ¡o triste!, que en esto deferimos, que ellos puramente se *glorifican* sin temor de caer de tal *bienaventurança* y yo, misto, me alegro con recelo del esquivo tormento que tu ausencia me ha de causar.

MELIBEA.— ¿Por grand premio tienes este, Calisto?

CALISTO.— Téngolo por tanto, en verdad, que si Dios me diesse en el cielo la silla sobre sus santos, no lo ternía por tanta *felicidad*.

La misma actuación tendrán los criados. Pármemo después de poseer a Areúsa comentará:

—¡O plazer singular! ¡O singular alegría! ¿Quál hombre es ni ha sido mas *bienaventurado* que yo? ¿Quál más *dichoso* y *bienandante*, que un tan excelente *don* sea por mí poseýdo y, quan presto pedido tan presto alcançado? Por cierto, si las trayciones d'esta vieja con mi coraçón yo pudiesse sufrir, de rodillas avía de andar a la complazer...

Jean-Baptiste Crespeau, acertadamente analiza la primera actuación de Calisto: «Más que un error, lo que comete Calisto es un sinsentido: no se equivoca porque cree que la felicidad reside en tal o cual bien de fortuna, no se trata de un error de apreciación, sino que confunde dos ámbitos totalmente incompatibles al aplicar de entrada los elementos de definición de la felicidad perfecta a un objeto imperfecto».¹⁸⁸ Más diría yo, los personajes celestinescos son concedores de la controversia filosófico-teológica sobre la felicidad, pero ellos solo la aplican y la relacionan con el placer o con la felicidad terrenal, argumentando su postura, podríamos decir casi epicúrea, mediante razonamientos dialécticos escolástico-aristotélicos en ese afán de regirse a través de la sabiduría pagana. Pero una vez los personajes se han alejado de la verdadera felicidad, les sucederá lo que había pronosticado san Pablo al hablar de la sabiduría del mundo y la de Dios:

Que no me envió Cristo a bautizar, sino a evangelizar, y no con *sabia dialéctica*, para que no se desvirtúe la cruz de Cristo... Según que está escrito: «Perderé la *sabiduría* de los sabios y anularé la *inteligencia* de los prudentes». (1 Corintios, 1, 17-18).

El Apóstol ataca continuamente a los que se consideran sabios: «alardeando de sabios se hicieron necios» (Romanos, 1, 22); «Antes eligió Dios la necedad del mundo para confundir a los sabios...» (1, Corintios, 1, 27); «Os digo, pues, y testifico en el Señor que no os portéis como se conducen los gentiles, en la vanidad de su mente, oscurecida su razón, ajenos a la vida de Dios por su ignorancia

188.— «El concepto filosófico de felicidad en *La Celestina*», *Celestinesca* 32 (2008), pág. 120.

y por el endurecimiento de su corazón...» (Efesios, 4, 17-18); «Mirad que nadie os engañe con filosofías y vanas falacias, fundadas en tradiciones humanas, en los elementos del mundo y no en Cristo» (Colonenses, 2, 8); etc. ¿No están condensadas en estas frases las críticas de Lorenzo Valla en su *De vero et falso-que bono* a los estoicos y escolásticos, a quienes les reprocha que argumenten como los gentiles paganos, sobre todo porque buscan, como los filósofos, la sabiduría, que no es otra cosa que vanidad? ¿No ocurre algo similar en la *Celestina*, en donde todos los personajes argumentan como los gentiles con innumerables citas y sentencias estoicas y peripatéticas, pero que no les sirven para llegar al conocimiento de la verdadera felicidad? ¿No se condensa en esta obra la tragedia del saber inútil, al decir de Paolo Cherchi?¹⁸⁹ Menéndez Pelayo ya sugirió que: «...todos los personajes viven dentro de una sociedad cristiana, practican la devoción exterior, pero hablan y proceden como gentiles, sin noción del pecado ni del remordimiento».¹⁹⁰ Efectivamente, los personajes tienen conciencia de la religión cristiana, conocen los mandamientos, los sacramentos, piden la confesión antes de morir (sobre todo en la ampliación a *Tragicomedia*), van a la iglesia, etc., pero debaten como paganos y ninguno de ellos antepone la fe ni la caridad (las dos virtudes centrales para san Pablo) al debate sofístico. Existe una religiosidad exterior, pero nadie sigue los preceptos de Cristo, de ahí que no se le nombre en toda la obra (tan solo en los paratextos añadidos, que dan la posible pista interpretativa). Bajo este punto de vista podría entenderse el Planto final de Pleberio como el colofón a dicha filosofía pagana, incluso como un distanciamiento de la filosofía de Petrarca,¹⁹¹ al presentarnos un monólogo desgarrador sin posibilidad de confortación, pues hay quejas contra el Amor, Fortuna y el Mundo, pero sin una palabra de arrepentimiento o de súplica al Creador.

Hace algún tiempo me llamó la atención que en la *Celestina* se mostraban unos enamorados que transgredían casi todos los preceptos y cánones religiosos.¹⁹² Calisto contraviene prácticamente todos los mandamientos, un poco como había predicho Alfonso Martínez de Toledo en su *Arcipreste de Talavera*, cap. XIX del I libro: «Cómo el que ama desordenadamente traspasa los diez mandamientos», pero con multitud de agravantes. Veamos su comportamiento amoroso a la luz del sexto mandamiento. La normativa penitencial la podemos leer en el *Libro Sinodal de 1410*, realizado por el obispo Fr. Gonzalo de Alba, libro del que se hizo una copia para cada iglesia de la diócesis de Salamanca a costa de la fábrica del obispado:

189.– «Onomástica celestinesca y la tragedia del saber inútil», en *Cinco siglos de Celestina*, ed. de Rafael Beltrán y José Luis Canet, Valencia, Universidad de Valencia, 1997, pp. 89-90.

190.– *Orígenes de la novela III*, NBAE, ed. cit., pág. cxii.

191.– Alan Deyermond, *The Petrarchan sources of «La Celestina»*, Oxford, University Press, 1961, p. 110.

192.– Vid. José Luis Canet, «Los penitenciales: posible fuente de las primitivas comedias en vulgar», *Celestinesca* 20.1-2 (1996), pp. 3-19.

Açerca del pecado de la luxuria preguntale si cometio forniçio simple, la qual es quando seglar soltero conosçe soltera que nin es virgen nin religiosa. Si cometio *estupro*, que es deflorar virgen i cometio adulterio, que es conosçer casada o ser conosçida de casado (...) Preguntele, otrosi, de las çircunçanças que pueden agraviar este pecado (...). Otrosi, preguntele si fablo con mugeres a fin de pecar con ellas, o si alguna conçito a pecado, o si fue a la elesia o a las pedricaçiones por ver las mugeres o el paresçer dellas. Item, si comio letuarios o espeçias calientes o otras cosas semejantes, por que podiese mas pecar.¹⁹³

Calisto no solo comete el pecado de estupro, sino que además lo realiza con todos los agravantes, al realizar su acto de desfloración (y posteriores contactos amorosos en la *Tragicomedia*) en presencia de la criada Lucrecia; y lo mismo ocurre con Melibea, la cual una vez ha probado el placer difícilmente se puede apartar de él. Pero sobre todo porque hace intervenir a Celestina, una alcahueta y hechicera. Veamos lo que nos dice el Sínodo de Salamanca celebrado por Diego de Deza en Julio de 1497 sobre la relación con alcahuetas y hechiceras:

Constitucion quarenta e tres, en que manda a todos los clerigos curas que en todas las fiestas generales en sus yglesias denuncien por descomulgados a todos aquellos e aquellas que certificadamente sopieren que son tenudos por hechizeros, sortiligos e maleficos, etc.

Como toda supersticion sea muy grave peccado mortal e contra el primero mandamiento, en el qual, como la experiencia demuestra, muchos hombres e mugeres caen, como son los sortiligos, maleficos, fechizeros, fechizeras e adevinos e otros, lo qual redundanda mucho en offensa de Dios e en peligro de las animas de los christianos, por ende deseando proveer de remedio oportuno, *sancta synodo approbante*, establecemos e mandamos que ningunos, asi hombres como mugeres, de qualquier estado o dignidad o condicion que sean, del dicho nuestro obispado no sean osados de yr ni embiar a preguntar ni tomar consejo a los sortiligos, hechizeros o hechizeras, encantadores o adevinos, por si ni por otros ni por letras ni en otra manera alguna, para procurar de fazer fechizos ni maleficos a personas algunas qualesquier que sean, so ocasion ni color ninguno, ni las requieran ni demanden remedio ni consejo sobre ningunos actos ni negocios ni enfermedades. E si alguno o algunos contra este nuestro mandamiento fueren, queremos que por el mismo fecho cayan en sentencia de excomunion. E mandamos, otrosi, en virtud de sancta obediencia, a todos los clerigos curas o sus lugares tenientes desta cibdad e de todo el obispado que denuncien en sus yglesias por publicos descomulgados en las fiestas generales a todos aquellos e aquellas sus parrochianos, que certificadamente sopieren que son tenudos e avidos por adevinos, sortiligos, maleficos, fechizeros o fechizeras, o que fechizos o maleficos algunos fezieron e

193.— *Synodicon Hispanum* vol. IV, dir. de Antonio García y García, Madrid, BAC, 1987, p. 216.

procuraron, e a todos aquellos e aquellas que les dieren consejo, favor e ayuda, por quanto desto redunda mucho peligro e nocumento a los proximos, asi en las animas como en los cuerpos. E no los ayan por absueltos ni les fagan beneficios de sancta madre Yglesia, fasta que sepan que han fecho penitencia devida de tan grand peccado, e muestren nuestra absolucion cerca dello o del que nuestro poder toviere. Otrosi, mandamos, so pena de excomunion, a todos e qualesquier personas, asi hombres como mugeres, de qualquier estado, dignidad o condicion que sean, asi ecclesiasticos como seculares, de todo nuestro obispado, que sopieren alguna persona o personas culpables, sospechosas o difamadas cerca del peccado suso dicho, que lo denuncien o notifiquen a nos o a nuestro provisor o vicario, por que sea procedido contra ellos como fuere de justicia.¹⁹⁴

Calisto, por tanto, no solo realiza el estupro, sino que además merece la pena de excomuni3n mayor por contactar con una alcahueta y hechicera; sentencia que ser3a (en el caso de ser denunciado o descubierto) promulgada en todas las iglesias (de Salamanca, si fuere el caso) durante las fiestas, como as3 lo manda la «Constituci3n 40: *En que manda que no se declare excomunion sino por cosa manifiesta, e quando se repicaren en la yglesia mayor las campanas por cartas de excomunion leydas contra algunos, que las otras yglesias parrochiales de la cibdad sean tenudas a repicar*». Pero adem3s, dentro de este c3digo estricto del cristianismo, en el *Libro Sinodal salmanticense* se nos dice en el cap. 43 *De las circuntancias de los pecados*: «*Per quos*: Si puso medianeros o alcayuetes, ca todos los tales son culpados en el pecado, e el es atenido por los pecados de todos ellos». Es decir, en este caso el joven gal3n y Melibea a3adir3an a sus propios pecados los que le correspondieran a Celestina.

Pero no contento con todas estas transgresiones, que aparecen claramente expuestas en las normativas de la 3poca, el joven Calisto tendr3a que confesarse pr3cticamente de casi todos los pecados mortales que se establec3an en la estructura setenaria: el pecado de *soberbia* («si la gloria e la honra que a Dios solo deve ser dada, dio a otro o a si»); *açidia* («e tiene por conpanneros la pereza, el non curar e salir de si...»); etc., as3 como la contravenci3n de muchos de los diez mandamientos, sobre todo del primero: «E azerca de aqueste le pregunte si fizo experimentos o conjuramento o otras cosas por aver mugeres o otras cosas... o paro mientes en agujeros, o fue a devinos o a devinas a tomar consejo con ellas o otras cosas semejables... Otrosi, preguntele si cayo en pecado de eregia, dudando en las cosas de la fe o sintiendo mal o aviendo mala opinion de ella... Item si cometio ydolatria. Ca estas cosas son contra el primero mandamiento de la Ley» (*Libro Sinodal*, p. 217). Es decir, se pintan a los perfectos antih3eros cristianos.

194.— *Synodicon Hispanum*, ed. cit., p. 401. Se repite en este S3nodo casi con las mismas palabras lo mismo que en la constitucion 14 del S3nodo celebrado en Salamanca en 1451.

Retomo de nuevo los textos paulinos por si nos pueden dar una posible explicación de la actuación de los personajes. En la primera Epístola a los Romanos, san Pablo al hablar de la gentilidad que desconoció a Dios, les reprocha que:

...lo cognoscible de Dios es manifiesto entre ellos, pues Dios se lo manifestó; porque desde la creación del mundo, lo invisible de Dios, su eterno poder y divinidad, son conocidos mediante las obras. De manera que son inexcusables, por cuanto, conociendo a Dios, no le glorificaron como a Dios ni le dieron gracias, sino que se entontecieron en sus *razonamientos*, viniendo a obscurecerse su insensato corazón; y *alardeando de sabios, se hicieron necios*, y trocaron la gloria del Dios incorruptible por la semejanza de la imagen del hombre corruptible... Por eso los entregó Dios a los deseos de su corazón, a la impureza, con que deshonran sus propios cuerpos, pues *trocaban la verdad de Dios por la mentira y adoraron y sirvieron a la criatura en lugar del Criador...* por lo cual los entregó Dios a las pasiones vergonzosas... (1, 19-26).

¿No se inicia la *Comedia de Calisto y Melibea* con la idolatría, al adorar Calisto más la criatura (Melibea) que al Creador?¹⁹⁵ A partir de esta premisa, se entra en las pasiones vergonzosas descritas por san Pablo: «llenarse de toda injusticia, malicia, avaricia, maldad; llenos de envidia, dados al homicidio, a contiendas, a engaños, a malignidad; chismosos o calumniadores, abominadores de Dios, ultrajadores, orgullosos, fanfarrones, rebeldes a los padres...» (Romanos 1, 29-31) ¿No aparecen todas estas pasiones vergonzosas en los personajes celestinescos?

San Pablo contrapone continuamente la «carne» al «espíritu» en multitud de sus epístolas: «Los que son según la carne sienten las cosas carnales, los que son según el espíritu sienten las cosas espirituales. Porque el *apetito de la carne es muerte*, pero el apetito del espíritu es vida y paz» (Romanos 8, 5-6). «Os digo, pues: Andad en espíritu y no deis satisfacción a la concupiscencia de la carne... las obras de la carne son manifiestas, a saber: *fornicación, impureza, lascivia, idolatría, hechicería, odios, discordias, celos, iras, rencillas, disensiones, divisiones, envidias, homicidios, embriagueces*, orgías y otras como estas, de las cuales os prevengo, como antes lo dije, de que quienes tales cosas hacen no heredarán el reino de Dios. Los frutos del espíritu son: caridad, gozo, paz, longanimidad, afabilidad, bondad, fe, mansedumbre, templanza... Los que son de Cristo Jesús han crucificado la carne con sus pasiones y concupiscencias» (Gálatas 5, 16-24). ¿No nos presenta la *Celestina* a unos personajes que únicamente se centran en la carne olvidándose completamente del espíritu? ¿No concurren todas las obras de la carne en los personajes celestinescos? Si hay algo que brilla por su ausencia son las virtudes teologales: fe, esperanza y caridad.

195.— Esta idea de apartarse de Dios por las criaturas, conformará la idea de pecado en san Agustín (*aversio Deo, conversio ad creaturas*) y Santo Tomás («Dos cosas hay que considerar en el pecado, el apartamiento del bien inmutable que es infinito y la conversión desordenada al bien finito»), *Summa*, 1^a 1^a, questio 87, art. 4.

Finalmente, otros aspectos que reseña el Apóstol sobre cómo debe comportarse el cristiano pueden dar más luz a la actuación de los demás personajes. Los criados Sempronio y Pármeno son la antítesis de las normas dadas por san Pablo: «Los siervos que están bajo el yugo de la servidumbre tengan a sus amos por acreedores a todo honor, para que no sea deshonrado el nombre de Dios ni su doctrina. Los que tengan amos fieles no los desprecien por ser hermanos; antes sírvanles mejor, porque son fieles y amados los que reciben beneficios» (1 Timoteo, 6, 1-2). También cabría aplicar a los criados y a Celestina la avaricia descrita por el santo: «Los que quieren enriquecerse caen en tentaciones, en lazos y en muchas codicias locas y perniciosas, que hunden a los hombres en la perdición y en la ruina, porque la raíz de todos los males es la avaricia, y muchos, por dejarse llevar de ella, se extravían de la fe y a sí mismos se atormentan con muchos dolores» (1 Timoteo, 6, 9-10). A Pleberio le cabría el consejo dado a los ricos: «A los ricos de este mundo encárgales que no sean altivos ni pongan su confianza en la incertidumbre de las riquezas, sino en Dios...» (1 Timoteo, 6, 17), que contrasta perfectamente con: «¿Para quién edificué torres, para quién adquirí honrras, para quién planté árboles, para quién fabriqué navíos?» del Planto final.

En el momento que se escribió la *Celestina*, existía un ambiente de renovación de la ética aristotélica y estoica, en el que diferentes humanistas y religiosos convergieron hacia una nueva espiritualidad, basada esta en la verdad revelada y no en las diferentes virtudes aristotélicas y estoicas configuradas mediante el término medio entre extremos. Estamos en el inicio de la Reforma, del Evangelismo (cuyos soportes fueron, entre otros, los textos paulinos), la búsqueda de una nueva religiosidad y en contra de la dialéctica que subyacía a la Escolástica y ética estoica, a la que consideraban pagana. La *Comedia de Calisto y Melibea* nos aparece así como un ejemplo *ex contrariis* de lo que no se debe hacer, por lo que presenta a unos personajes enamorados que transgreden todas las normativas civiles y religiosas, amparados en su dialéctica y en el olvido sistemático de los pilares en que se sustenta la bienaventuranza del hombre: la salvación eterna o la verdadera felicidad.

El continuador de la *Comedia* del «antiguo autor» vio claro dichos aspectos por lo que aumentó en los 15 actos siguientes todas las obras de la «carne», al decir de san Pablo, para que no hubiera duda alguna de que quien sigue las pasiones se llenan «de toda injusticia, malicia, avaricia, maldad; llenos de envidia, dados al homicidio, a contiendas, a engaños, a malignidad; chismosos o calumniadores, abominadores de Dios, ultrajadores, orgullosos, fanfarrones, rebeldes a los padres...» (Romanos 1, 29-31). Pero, por si alguien tenía alguna duda al leer este ejemplo moral, no tuvo reparos en incorporar dicha finalidad en los preliminares de la *Comedia*:

Amonesta a los que aman que sirvan a Dios y dexen las vanas cogitationes y vicios de amor

Vosotros que amáys, tomad este enxemplo,
 este fino arnés con que os defendáys;
 bolved ya las riendas porque n'os perdáys,
 load siempre a Dios visitando su templo.
 Andad sobre aviso, no seáys d'exemplo
 de muertos y bivos y propios culpados;
 estando en el mundo yazéys sepultados;
 muy gran dolor siento quando esto contemplo.

Fin

Olvidemos los vicios que así nos prendieron,
 no confiemos en vana esperança;
 temamos *Aquel* que espinas y lança,
 açotes y clavos su sangre vertieron,
 la su Santa Faz herida escupieron.
 Vinagre con hiel fue su potación,
 a cada santo lado consintió un ladrón,
 nos lleve, le ruego, con los que creyeron.

La *Celestina* no tuvo ningún problema con los reformistas cristianos; más diría yo, fue apoyada por aquellos grupos que estaban luchando a fines del xv y principios del xvi en la reforma de las enseñanzas universitarias con posicionamientos distintos al de los escolásticos, y al mismo tiempo participando de una nueva espiritualidad que empezaba a imponerse en ciertos círculos de la Iglesia. Tampoco tuvo problemas con la Inquisición ni con las censuras eclesiásticas, al menos durante el siglo xvi. Pudo tener, cómo no, algunos detractores, caso de algunos humanistas que no veían con buenos ojos ninguna obra de ficción, y también de algunos profesores universitarios contrarios a esta nueva manera de entender la moral cristiana, más arraigados al aristotelismo, pero en definitiva, podemos decir que fue una obra ampliamente aceptada por los círculos escolares y universitarios en todo el país.

Bajo esta hipótesis de trabajo puede entenderse la ligazón del humanista y lulista Alonso de Proaza a la *Comedia*, apareciendo como el corrector y/o editor de un texto que fue portaestandarte de un nuevo modelo educativo y al mismo tiempo mostrador de la crisis de la enseñanza medieval, siendo apreciado por todos aquellos que estaban intentando una nueva religiosidad, no basada en el miedo al Padre vigilante y justiciero de todos nuestros actos, sino en el del Padre criador que ama a su hijo ante todas las cosas, como dirá Vives en el *Tratado del alma*: «Dádiva de Dios muy grande es la libertad de la voluntad por la cual nos constituyó en hijos suyos, no siervos, y puso en nuestra mano formarnos

como quisiéramos con auxilio de su favor...»¹⁹⁶ Para estos reformadores solo el hombre puede llegar a Dios a través de su fe, que le muestra la verdad, y una voluntad que le mueva hacia el bien; y, por supuesto, porque el ser humano no está determinado por su naturaleza, pues no está obligado por los instintos, como acontece con los animales. En sus manos está, por tanto, el ser libre o no y el escoger un camino u otro en esta vida, pero el castigo que se da en la *Comedia* de 16 Actos a los personajes no da lugar a ninguna duda por cual se decanta/n su/s autor/es.¹⁹⁷

196.— Luis Vives, *Obras completas*, ed. de Lorenzo Riber, Valencia, Aguilar y Generalitat Valenciana, 1992, t. II, pp. 1216-17.

197.— José Luis Canet, «La *Celestina* y el mundo intelectual de su época», en *Cinco Siglos de Celestina: Aportaciones interpretativas*, ed. de Rafael Beltrán y José L. Canet, Valencia, Universitat de València, 1997, pp. 57-58.

Transmisión textual de la *Comedia*

Las tres ediciones de la Comedia de Calisto y Melibea en 16 actos y el Manuscrito de Palacio

Conservamos tres ediciones de la *Comedia de Calisto y Melibea* en 16 actos, todas ellas con los «Argumentos añadidos» y un manuscrito, denominado de Palacio, por encontrarse en dicha biblioteca, que contiene parte del Acto 1º.

Descripción de los ejemplares:

– (Mp) El Manuscrito de Palacio, contiene un fragmento del Acto I de la *Comedia*, incluido en un tomo facticio de la Biblioteca de Palacio (Ms. 1520). El manuscrito, en el que al parecer han intervenido dos manos distintas, posee innumerables correcciones; no contiene los preliminares ni datos de autoría, pero sí el *incipit* y el Argumento general de la obra; solo se conservan 8 folios, que no son correlativos, al faltar dos hojas intermedias.¹⁹⁷ Se le considera por la crítica como el único texto conservado de la primitiva tradición manuscrita, concerniente a un estadio anterior al de las ediciones impresas. Se pensó en un primer momento que podrían ser los «papeles» del «antiguo autor» que Rojas corrigió, punto de vista descartado en la actualidad.

197.– El manuscrito fue dado a conocer por Charles B. Faulhaber, quien realizó la edición en: «*Celestina* de Palacio: Madrid, Biblioteca de Palacio, MS. 1520», *Celestinesca* 14.2 (1990), pp. 3-39. Patrizia Botta también incluyó una edición facsimilar en: «La *Celestina* de Palacio en sus aspectos materiales», *Boletín de la Real Academia Española* 73 (1993), pp. 25-50 y la edición en pp. 347-66. Sobre las diferentes interpretaciones del Manuscrito y la bibliografía, véase la nota 1 de esta Introducción.

Argumento del primer auto desta comedia.

Melisbea

Calisto



El intrado Calisto vna huerta empos o vn falcon suyo fallo y a Melisbea de cuyo amor preso comēcole de hablar: dela qual rigorosamente despedido: fue para su casa muy sangustiado. hablo con vn criado suyo llamado semprompto. el qual despues de muchas razones le endereco a vna vieja llamada celestina: en cuya casa tenia el mesmo criado vna enamorada llamada elicia: la qual viniendo semprompto a casa de celestina con el negocio de su amo tenia a otro consergo llamado crito: al qual escondierō. Entre tanto que semprompto esta negociado con celestina: calisto esta razonando con otro criado suyo por nombre parmeno: el qual razonamiento dura fasta que llega Semprompto y celestina a casa de calisto. Parmeno fue conocido de celestina: la qual mucho le dize de los fechos y co-

a l.

– (B) El ejemplar de Burgos, ¿Fadrique Alemán de Basilea?, ¿1499-1502? es un volumen en 4º con signaturas a⁸-l⁸ + m⁴. Es decir, 92 hojas sin foliar. Incluye 17 xilogramados,¹⁹⁸ uno por cada acto y uno de ellos repetido (falta por contabilizar el grabado de la portada perdida), realizados explícitamente para la edición. Se podría considerar como un ejemplar de lujo, sin importarles a sus editores el número de páginas y con un gasto superior en la impresión a causa de la realización de los grabados xilográficos. Además está bien compaginado y revisado, sin muchas erratas, lo que indica que se editó con esmero. El ejemplar que ha llegado hasta nosotros está incompleto y manipulado.¹⁹⁹ Jaime Moll aclara la alteración:

De un ejemplar incompleto se pretendió hacer algo aparentemente completo. Se rasparon las signaturas del primer cuaderno para simular que empezaba en la hoja a₁ y estaba completo (¡si no se contaban las hojas!). No tenía portada y se enmarcó la página inicial con líneas rojas para darle la apariencia de encabezamiento. La hoja final, que no pertenecía al volumen, pero que tenía pegada la marca de Fadrique de Basilea, fue facsimilada y enmarcada con líneas rojas semejantes a las de la primera hoja. Ya está «fabricado» el ejemplar único, con un texto sin los elementos preliminares y finales de las otras dos ediciones de la *Comedia* y con una cronología basada en la marca del impresor, que se sitúa como primera edición conocida de la *Celestina*.

La marca de Fadrique de Basilea, que es probable perteneciese al libro, presenta grabado el año 1499... Esta marca se siguió empleando, sin raspar el año 1499 hasta mediados de 1502. Un total de seis ediciones la sustentan...²⁰⁰

Jaime Moll continúa preguntándose: «¿Tenía la edición los elementos preliminares y finales que figuran en las otras dos ediciones de la *Comedia*?». Su respuesta es clara y contundente: «No hay nada que se oponga a la existencia de un cuaderno preliminar, sin signatura, incluso con páginas en blanco, como es el caso del *Oliveros de Castilla*. Se trata de una edición de «lujo» y no era necesario ahorrar en papel. En cuanto al final, el cuaderno *m* podía tener pliego y medio o dos pliegos conjugados...».

198.– Vid. Joseph T. Snow, «Las iconografías de tres *Celestinas* tempranas (Burgos, 1499; Sevilla, 1518; Valencia, 1514): unas observaciones», *Dicenda* 6 (1987), pp. 255-277. Sobre la tradición de la iconografía con las anteriores ediciones terencianas, Vid. David Rodríguez-Dolás, «A la vanguardia del libro ilustrado: El *Terencio* de Lyon (1493) y *La Celestina* de Burgos (1499)», *Bulletin of Spanish Studies* lxxvi-1 (2009), pp. 1-17.

199.– El único ejemplar conservado pertenece a la Hispanic Society of America de Nueva York. Conocemos algunas noticias sobre la manipulación del ejemplar desde que lo compró M. Soleinne al hispanista R. Heber hacia 1840. Se comentaba entonces que el colofón se rehizo con papel del año 1795. Vid. Jean Charles Brunet, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, Paris, F. Didot, 1860-65 (5ª ed.), vol. I, p. 1715b; Antonio Palau y Dulcet, *Manual del librero hispano-americano*, Barcelona-Madrid, 1950 (2ª ed.), vol. III, pp. 363-69; Francisco Vindel, *El arte tipográfico en España durante el siglo XV*, Madrid, Ministerio Asuntos Exteriores, 1951, vol. VII, pp. xv-xxvi, quien indica la posibilidad de que el ejemplar haya sido impreso en 1501.

200.– Jaime Moll Roqueta, «Breves consideraciones heterodoxas sobre las primeras ediciones de *La Celestina*», *Voz y letra: Revista de literatura* 11-1 (2000), pp. 21-25; la cita pp. 21-22.

CONVERT. RETE;
Ordin. Praedicator



Comedia de Calisto y Melibea: la
qual contiene demas de su agrada-
ble y dulce estilo muchas sentenci-
as filosofales: y auisos muy neces-
sarios para mancebos: mostrando
les los engaños que estan encerra-
dos en siruientes y alcabuetas.

~~En la qual se contiene el origen y principio de la vida de Calisto y Melibea~~

Portada edición de Toledo (1500)

– (C) El ejemplar de Toledo, ¿Pedro Hagenbach?, 1500, cuyo descubrimiento remonta al año 1947,²⁰¹ es un volumen en 4º con signaturas a⁸-k⁸, de 80 hojas sin foliar. Únicamente incluye dos grabados xilográficos: uno en la portada de materia celestinesca y otro en el colofón (escudo de los Reyes Católicos). Es un impreso compaginado rápidamente, con muchísimas erratas y con fallos en la cuenta del original,²⁰² lo que obligó a los operarios a la inclusión de palabras y frases ajenas al texto al final de ciertas formas para completar la caja (véanse las páginas 114-129 de esta Introducción). Se pueden comprobar las múltiples erratas del cajista en las notas a la edición; las relativas a vocales o consonantes equivocadas, las he resaltado entre corchetes, sin indicación a pie de página, que las haría innumerables.

Para la historia del ejemplar, véase el «Proscenio» realizado por Daniel Poyán Díaz a la edición facsimilar.²⁰³

201.– El único ejemplar conservado pertenece a la Biblioteca Bodmeriana (Cologny, Suiza).

202.– Vid. Jaime Moll Roqueta, «Un cuaderno mal contado en la *Celestina* de Toledo, 1500», *Incipit* xxxv-xxxvi (2005-2006), pp. 441-444, quien analiza la composición del pliego f, con un error en la cuenta de una página, lo que obliga al componedor a quitar dos líneas en el pliego externo y el añadido de palabras junto con el desarrollo de las abreviaturas de los personajes para completar la forma externa del pliego.

203.– *La Comedia de Calisto y Melibea*, Toledo, Pedro Hagenbach, 1500 (edición facsimilar realizada por Daniel Poyán Díaz, Cologny-Ginebra, Biblioteca Bodmeriana, 1961), pp. 9-10.



Portada edición de Sevilla (1501)

– (D) El ejemplar de Sevilla, Stanislao Polono, 1501,²⁰⁴ no presenta problemas bibliográficos importantes. Se trata de un volumen en 4º, signaturas a⁸-i⁸+k⁴, de 76 hojas sin foliar. Incorpora tres grabados, uno en la portada de asunto celestinesco y dos en el colofón (uno con el escudo del impresor y otro en la contraportada de los Reyes Católicos). El ejemplar no contiene tantas erratas como el impreso toledano, aunque también posee pequeños fallos en la cuenta, por lo que le ha sido necesario al compaginador añadir algunas palabras al final de la caja, pero en número y proporción menor.

204.– El único ejemplar conservado se halla en la Bibliothèque Nationale de France, París, sig. Y.6310 (Res. Yg.63).

Los ejemplares y sus componedores

Cada texto, a la hora de su composición, muestra las características de la imprenta y del corrector y/o cajista que estuvo en su proceso de edición. Mostraré las principales peculiaridades de cada uno de ellos:

Grafías dobles:

El uso de *-ss-* es vacilante en las ediciones de Burgos y Toledo, pero muy regularizado en Sevilla, con más de un 95% en el uso de *assi*, *assimesmo*, *dessear*, *assaz*, etc. Por el contrario, en el texto de Toledo es más normal encontrar la forma simple *-s-*: *asi* y *asimismo*, *desear*. En la de Burgos es vacilante, sobre todo en los aumentativos: *grandísimo/grandíssimo*.

La grafía doble *-ff-* está muy regularizada en la impresión sevillana, con una fijación casi total en los verbos *suffrir*, *offrescer*, etc., que aparece oscilante en la de Toledo y Burgos, incluso con variaciones vocálicas: *sofrir/sufrir* o *soffrir/soffrir*, *offrescer*, *ofreecer*.

La doble *-cc-* quien más la mantiene es la edición de Toledo: *occulto*, *peccado*, *occupado*, *occultar*, *ocasión*, etc. En las otras dos el hecho es titubeante.

La doble *-pp-*, de escaso uso, la incluyen Burgos y Toledo en prácticamente un único caso: *opportuno*.

Uso casi exclusivo del grupo consonántico en *-ll-* sin valor palatal en la estampación toledana: *excellente*, *excellencia*, *tollerar*, *alleluyas*, etc., excepto *mill-mil*, que oscila en las tres ediciones.

La doble *-rr-* en el imperfecto del verbo *querer* en el texto toledano: *querria* por *queria*, en donde se confunde condicional e imperfecto.

Formas verbales:

La forma *-íe*, tanto del condicional como del imperfecto, desaparece de la edición sevillana por la actual en *-ía*: *gozaríamos* por *gozaríemos*, *comíamos* por *comiémos*, *teníades* por *teníedes*, etc. Quien más mantiene el imperfecto en *-íe* es la de Toledo.

El presente y futuro en *-és* se modifica en el texto sevillano en *-éys*: *diréys* por *dirés*, *haréys* por *harés*, *avéys* por *avés*, *tenéys* por *tenés*, etc.

Algunas formas del imperfecto en *-ía* se transforman en *-eya* en el impreso sevillano: *veya* por *vía*.

El presente del verbo *oír* tiene un tratamiento diferenciado en las diferentes ediciones. Así, en Burgos y Toledo aparece *oygo*, *oygas*, etc., mientras que en la de Sevilla se documenta *oyo*, *oyas*, etc.

El verbo *haber* se usa según los planteamientos de Alfonso de Valdés en el impreso sevillano, al incluir la *h* en las formas verbales del presente: *ha* y *has*, pero no en las demás: *aver*, *avía*, *avría*, etc. En las otras ediciones el hecho es titubeante, aunque está más en consonancia con el estilo valdesiano el texto toledano que el burgalés, que se decanta por el verbo *haver* con la grafía *h* en muchas de sus formas, menos en las primeras formas del presente.

Grupos consonánticos cultos:

La grafía *-sc-* es vacilante en las tres ediciones, hallando indistintamente: *pa-rescer-parecer*, *conoscer-conocer*, *envejecer-envejecer*, *empescer-empecer*, etc. El texto que más la usa es el sevillano; la simplificación en *-c-*, en cambio, es más frecuente en el de Burgos. Por otra parte, los impresos de Burgos y Sevilla modifican todas las formas verbales en *-zc*: *parezca*, *padezca*, *offrezca*, *conozco*, *merezca*, etc., que sí mantiene muchas veces el de Toledo en *-sc*.

Conservación del grupo consonántico culto *-ct* en los textos de Toledo y Sevilla mucho más que en el de Burgos: *imperfection*, *subjecto*, *senectud*, *conjecturar*, si bien no se regulariza en todos los casos y aparece algunas veces reducido: *perfeta*, *sujeto*, etc.

El grupo *-bd* se incluye en los impresos de Burgos y Toledo: *debdo*, *dubda*, *recabdar*, etc., transformándose en el de Sevilla en *deudo*, *duda*, *recaudar*, aunque en palabras concretas lo mantenga, caso de *cobdicia*, utilizada varias veces.

Otros grupos *-ph*, *-pt*, *-ct* y *-th*, aparecen pocas veces en las tres ediciones y no son coincidentes en la misma frase para cada una de ellas: *Baptista*, *philosomía*, *philosophia*, *séptimo*, *thesoro*, *subjecto*, *sancto/a*, *Escriptura*, etc.

Grupo *-mn* y *-nm*, más usados en la estampación toledana: *condemnadados*; sin embargo lo simplifica con mucha frecuencia en *comigo*, que sí corrige continuamente por *connmigo* la sevillana.

Grupo *-nd* en final de palabra, vacilante en las tres ediciones: *según-segund*, *gran-grand-grande*.

Simplificación, algunas veces, en el texto toledano del grupo *-gn*: *ynorando* por *ygnorando*, usual en Burgos y Sevilla.

Otras vacilaciones gráficas en las consonantes:

Regularización de la grafía *h* al inicio de palabra mucho más acusada en la edición de Sevilla, como por ejemplo *hora*, que se utiliza casi exclusivamente con *h* en dicha impresión. Es curiosa la adición de la *h* en el verbo *hojr* y en ciertas palabras como: *habundate*, *hun*, en la toledana. Y al contrario, la ausencia de *h*, *onesto* en las de Burgos y Sevilla. Sin embargo, la inclusión de la *h* intercalada, en aquellas palabras que en fecha posterior se pierde, solo sucede en el texto de Toledo: *cahe*, *trahe*, *atrahe*, etc.

Lo mismo ocurre con la grafía *-f* inicial. Existen pocas posibilidades en el impreso sevillano de encontrar *fijo*, *fija*, *fallar*, *fasta*, *fablar*, *fecho*, *filar*, *fuego*, *fambre*, *fuir*, *fazer*, que son abundantes en los de Burgos y Toledo.

Cierta regularización en Toledo y Sevilla de la *b-v*, sobre todo en el verbo *bivir*, que es casi siempre usado como *vivir* en el texto burgalés.

Es curioso el uso de la palabra *xastre* por *sastre*, repetida varias veces en la estampación sevillana.

Vacilación en el uso de las grafías *c*, *z*, *ç* en las tres ediciones. Se usa indistintamente: *partezilla-partecilla*, *abesar-abezar*, *goço-gozo*, *plaç-a-plaza*, etc.

Uso de la *-ñ* a inicios de palabra en Burgos y Sevilla: *ñudos*, *ñublado*, etc.

Vacilaciones vocálicas:

Son muy abundantes en los tres textos. Así podemos hallar: *Truxieron-traxeron*, *rescebir-rescibir-recibir*, *sofrir-sufrir*, *caerás-cairás*, *deziades-deziedes*, *salíamos-salíamos*, *hizimos-hezimos*, *heziste-hiziste*, *mesmo-mismo*, *complir-cumplir*, *corrompas-corrumpas*, *dispensa-despensa*, *consentir-consintir*, *cabo-cabe*, *confession-confisión*, *tove-tuve*, *novidades-novedades*, etc.

Dobles vocales, sobre todo la *-ee*, mucho más abundante en la edición de Burgos y Toledo (más en esta última) en las declinaciones del presente del verbo *ver*: *veen*, *vees*, *vee*.

Otras vacilaciones:

Uso abundante de *non* por *no* en el impreso sevillano (aunque alguna vez se mantiene en los otros dos); por el contrario es más usual el *nin* por *ni* en el toledano. Usan profusamente la conjunción *E*, sobre todo a inicios de frases y en mayúscula, las ediciones de Burgos y Sevilla.

Utilización de *my* por *mi*, *fuy* por *fui* en el texto sevillano casi de forma exclusiva, así como la mayor frecuencia de *quasi* por *casi*, *quantidad* por *cantidad*, etc., en los de Burgos y de Sevilla frente al de Toledo.

El pronombre *esso/a*, lo transforma en muchas ocasiones la edición sevillana por *esto/a*.

Uso del laísmo en el texto sevillano: *la consuela*, *la pregonan*, etc.

Ninguna de las variantes analizadas hasta ahora son significativas para la ec-dótica del texto. Cada imprenta utilizaba en el proceso de edición sus propios cajistas y correctores, que preparaban el texto según sus propias normas.²⁰⁵ En

205.— Dice muy acertadamente Patrizia Botta sobre estas «Intervenciones de mano editorial»: «Al lado de los errores, también tenemos un gran número de variantes o de libertades que se toman los tipógrafos, o sea, intervenciones editoriales por razones de mercado o de censura: para vender mejor se elimina el arcaísmo que el público ya no entiende y se le moderniza, se quita la *lectio difficilior* y se la trivializa o se glosa en una serie de *faciliores* al alcance de todos, a la par que se va nivelando y uniformando la retórica o la sintaxis más ardua del autor...», «Problemas filológicos de un texto impreso», *Edad de Oro* xxviii (2009), pp. 29-40; la cita en p. 34.

un trabajo mío anterior, donde comparaba varias ediciones de una misma obra: la *Comedia Thebayda* y *Seraphina*, salidas de las prensas valenciana y sevillana, mostré que una serie de variantes eran:

a) *voluntarias*:

- 1) las que intentan corregir errores del texto original;
- 2) las que insisten en la actualización ortográfica y de puntuación;
- 3) las que son debidas a la necesidad de contar de nuevo el texto, que añaden o suprimen palabras (normalmente en las líneas finales de página).

b) *involuntarias*: las consustanciales a cualquier intervención del ser humano, sobre todo las referidas al proceso de realización de una copia, sea esta de tradición manuscrita o de composición tipográfica (erratas en la posición de las letras, tipos invertidos, omisión de una palabra o reduplicaciones, etc.).²⁰⁶

E indicaba que las principales modificaciones voluntarias tenían que ver con la actualización ortográfica, y estas eran innumerables. Es algo similar a lo que ocurre entre las tres ediciones de la *Comedia* aquí analizadas, en donde cada imprenta le quiso dar su impronta ortográfica y de puntuación, pero no por ello llegan a normalizar todos los casos. Muchas veces el cajista regula, pero otras copia directamente del original, manteniendo las grafías específicas existentes en el impreso que tiene delante.

206.— José Luis Canet, «Los correctores de imprenta (y/o componedores) como configuradores de las normas de escritura de la lengua castellana (un caso entre Valencia-Sevilla en la primera mitad del XVI)», en *Filologia dei testi a stampa (Area Iberica)*, ed. a cura di Patrizia Botta, Modena, Mucchi Editore, 2005, pp. 369-380; la cita en p. 370.

Stemma

La *Celestina*, como ha resaltado la crítica, es quizá uno de los textos con mayor problemática textual de los que se nos han conservado. Son muchos los estudiosos que han propuesto diferentes árboles genealógicos en busca de esa edición *princeps* de la que procederían las tres ediciones conocidas de la *Comedia* y el casi centenar de la *Tragicomedia*, desde la de Burgos ¿1499? (o 1500-2, como proponen Jaime Moll, Julián Martín y Víctor Infantes) hasta la de Pamplona 1633, todas ellas con diferentes variantes de autor, copistas, cajistas, con adiciones y supresiones (*vid.* pp. 14-15 de esta Introducción). En ese afán de demostrar los diferentes *stemma*, muchas son las ediciones imaginarias o presuntamente perdidas que se han ido creando con el paso de los años.²⁰⁷ Y es que, como muy bien ha explicitado Ottavio di Camillo al preguntarse por la práctica de extender el cotejo de ediciones hasta 1541, fecha de la muerte de Rojas, ha sido por la inquestionable confianza de la participación del autor en las varias ediciones de su obra que han llegado hasta nosotros: «la ‘Textual Bibliography’, [es] una escuela que siempre manifestó una fuerte preocupación por la ‘intención autorial’».²⁰⁸

Bajo mi punto de vista, pienso que el autor (sea este Fernando de Rojas u otros), no participó en las estampaciones de la *Comedia* conservadas. Por tanto, las diferentes variantes que hallamos en las ediciones impresas no han sido debidas al/los autor/autores, sino a editores, correctores de imprenta y/o cajistas, como intentaré demostrar a lo largo de este apartado.²⁰⁹

Dejando un poco de lado los *stemma* propuestos por Herriot (1964) y Marciales (1985), que desconocieron el Manuscrito de Palacio, me centraré en los presentados por Patrizia Botta y Francisco J. Lobera.²¹⁰

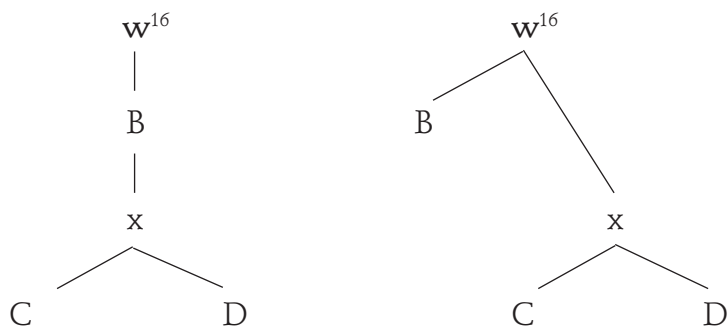
207.– *Vid.* Jerry R. Rank, «Speculations about the Vanished Texts of the *Celestina*», en *La Celestina 1499-1999. Selected Papers from the International Congress in Commemoration of the Quincentennial Anniversary of «La Celestina» (New York, November 17-19, 1999)*, ed. de O. Di Camillo & J. O’Neill, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2005, pp. 189-196.

208.– Ottavio Di Camillo, «Hacia el origen de la *Tragicomedia*: huellas de la *princeps* en la traducción al italiano de Alfonso Ordóñez», en *Actas del Simposio Internacional «1502-2002*, ed. cit. p. 122 (el artículo en pp. 115-145).

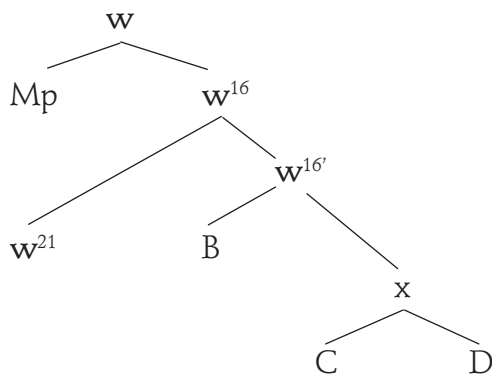
209.– Patrizia Botta, muy sagazmente planteó: «En cuanto a la génesis del texto, la *collatio* ha puesto de manifiesto toda una serie de datos hasta ahora poco conocidos o desatendidos por la mayoría de los editores anteriores. Concretamente, lo que ha resultado patente de la colación es que el texto se retoca no una sino muchas veces, incluso en la parte baja de su tradición, y además que no siempre los retoques son de autor sino que a veces son de tipógrafos o de correctores. Nos las tenemos, pues, con varios niveles de intervención que se van superponiendo en sucesión progresiva» («El texto de *La Celestina*», en *IV Seminario del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles: «La Celestina»*, Soria, 24 al 28 de julio de 1995. Publicado también en *Edizione critica della «Celestina» di Fernando de Rojas*, en línea: <http://rmcisadu.let.uniroma1.it/celestina/web.PDF>).

210.– Patrizia Botta, «La edición de *La Celestina* actualmente en prensa», *Incipit* 16 (1996), pp. 128-142. Francisco J. Lobera, «*Stemma*» en el «Estudio preliminar» a Fernando de Rojas (y «Antiguo Autor»), *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. coordinada por Francisco Rico, Barcelona, Editorial Crítica, 2000, p. CCXIX y ss.

Ambos proponen casi el mismo *stemma* en la actualidad, si bien en fechas algo anteriores, Patrizia Botta presentó en el III Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval dos posibilidades para la transmisión de la *Comedia*²¹¹:



Sin poder determinar, a partir de los datos manejados, cuál de los dos árboles se podía excluir definitivamente. A partir del descubrimiento del Manuscrito de Palacio, Francisco J. Lobera formula para la tradición de la *Comedia* el siguiente árbol genealógico:



En este árbol, $w^{16'}$ es el arquetipo de las tres ediciones de la *Comedia* conservadas, que es prácticamente similar al defendido por Patrizia Botta desde 1999.²¹²

211.– Patrizia Botta, «Otra vez hacia una edición crítica de *La Celestina* (II)», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*. Tomo II, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV. Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, pp. 953-963.

212.– Patrizia Botta, «El texto en movimiento (de la «*Celestina*» de Palacio a la «*Celestina*» posterior)», en *Cinco siglos de «Celestina»: aportaciones interpretativas*, ed. cit., pp. 135-159 y «En el texto de B», en *La Celestina 1499-1999. Selected Papers from the International Congress in Commemoration of the Quincentennial Anniversary of La Celestina*

Para ambos críticos, es clarividente que las ediciones de Toledo y de Sevilla no proceden de la de Burgos, que consideran la primera en el tiempo, y ambas descienden de una posible edición perdida o de un subarquetipo común (x).

Veamos la razones aducidas por Francisco J. Lobera:

<i>B-Trag-Mp</i>	<i>tuetano</i>
<i>CD</i>	<i>tutano</i>
<i>B-Trag (K)</i>	<i>roto</i>
<i>CD</i>	<i>todo</i>

D no deriva ni directa ni indirectamente de C:

<i>BD-Trag</i>	<i>derrocar bonetes en mi honor</i>
<i>C</i>	<i>derrocar bonetes</i>

<i>BD-Trag</i>	Y si hombre vencido del <i>deleyte</i> va contra la virtud
<i>C</i>	<i>deleyte de este mundo</i>

Para Patrizia Botta, además de la variante «derrocar bonetes en mi honor», en el punto II.2 y II.3, manifiesta:

2) *Errores de C* que *D* no tiene y que tampoco nos parecen corregibles mediante *divinatio*:

C *teneys* y *sacays* la triaca de mi llaga *BD* *tratays*.

3) En apoyo a los casos anteriores están las numerosas *adiciones de C*, ausentes en *D*, y que también asumen un valor separativo.

En los tres ejemplos siguientes:

<i>C</i> me huelgo t <i>tomo grã plazer</i>	<i>BD</i> me huelgo [-]
<i>C</i> braços t <i>piernos</i> quebrados	<i>BD</i> braços [-] quebrados
<i>C</i> no faltaran <i>buenas</i> medicinas:	<i>BD</i> ni faltaran [-] medicinas ni
ni medicos: ni <i>faltarã</i> siruientes	medicos: ni [-] siruiëtes

podrá observar el lector algunos de esos fragmentos adicionados en *C* que no son recogidos en *D*.

Cuanto dicho demuestra, pues, que *D* (Sevilla 1501) no puede derivar directamente de *C* (Toledo 1500)»²¹³.

Ya he comentado antes, al describir el ejemplar de Toledo, que la edición deja mucho que desear por la cantidad de erratas que posee y por los fallos en

(New York, November 17-19, 1999), ed. de O. Di Camillo & J. O'Neill, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2005, pp. 19-40.

213.- Patrizia Botta, «Otra vez hacia una edición crítica de «La Celestina» (II)», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989). Tomo II*, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo xv. Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, pp. 953-963. Existe edición digital en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: < <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=14684&portal=67>>.

la cuenta del original, ya señalados por Jaime Moll²¹⁴ y Francisco Rico²¹⁵. Veamos algunas de las adiciones y supresiones en las tres *Comedias* por fallo en la cuenta del original:

— Edición C, Toledo 1500 (marco en las imágenes con una elipse las palabras añadidas; con una flecha las supresiones; en subrayado, el desarrollo de las abreviaturas de los personajes).

214.— Jaime Moll Roqueta, «Un cuaderno mal contado en la *Celestina* de Toledo, 1500», art. cit.

215.— Francisco Rico, «Crítica textual y transmisión impresa (para la edición de *La Celestina*)», en *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro. Estudios publicados bajo la dirección de Francisco Rico*, ed. de Pablo Andrés Escapa y Sonia Garza, Universidad de Valladolid-Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, Valladolid, 2000, pp. 223-241.

nos estan los libros de sus viles y malos enxemplos: y delas caydas que llevaron los que en algo : como tu las reputaron. *Oye a Salomon: do dize que las mugeres y el vino hazen a los hombres renegar. Consejoate con Seneca 7 veras en que las tiene, escucha a Aristoteles: mira a Bernardo : gentiles: judios: christianos: 7 moros: todos en esta concordia estan. Pero lo dicho y lo que dellas direre: no te contesca error de tomarlo en comun que muchas houo: y ay sanctas virtuosas y notables : cuya resplandesciente corona quita el general vituperio. Pero de estas otras quien te contaria sus mentiras : sus trafagos: sus cambios: su liuiandad: sus lagrimillas: sus alteraciones: sus ofadias: que todo lo que piensas ofan sin deliberrar: sus dissimulaciones: su lengua: su engaño: su oluido: su desamor: su ingratitude: su inconstancia: su testimoniar su negar: su reboluer: su presumpcion: su vana gloria: su abatimiêto: su locura: su desden: su sobernia: su subjeciõ: su parleria: su golosina: su luxuria : y susiedad su meido: su atreuimiento: sus hechizerias : sus embayamientos: sus escarnios: su deslenguamiento: su desuerguença: su alcabueteria. Considera que sesito esta de baxo de aquellas grandes y delgadas tocas: que pensamiêtos so aquellas gorgueras: so aquel faulto: so aquellas largas 7 autorizãtes ropas. Que imperfecio: que aluañares de baxo de teplos pintados. Por ellas es dicho arma del grãdissimo diablo: cabeça de pecado: destruciõ de parayso. Mo has rezado en la festiuiuad de sant Juan baptista: dize las mugeres y el vino hazen los hombres renegar : do dize esta es la muger antigua malicia : que a nnestro padre Adam hecho de los deleytes del parayso. Esta el linaje humano metio en el infierno. Esta menosprecio belias propheta 7c. Calisto, di pnes esse Adam. esse Salomon. esse*

Se puede comprobar en la imagen (fol. a_{vij} v) que el cajista se da cuenta de que le falta texto para completar la caja. Ya sabía desde el inicio que no tendría bastante, por lo que separa en la parte superior las palabras e, incluso, añade espacios antes y despues de los signos de puntuación. Vuelve a la estructura normal compositiva a mitad de página, pero sigue faltándole texto; intenta solucionarlo mediante la inclusión de blancos, pero ni aún así tiene suficiente, por lo que incorpora palabras que amplifiquen, pero que no modifiquen el sentido (como era lo usual mediante adjetivos, vocativos, adverbios, etc.): «grandissimo», «baptista» y «nuestro padre»; también desarrolla la abreviatura del personaje Calisto.

nio conforme ala tuya : y la gran similitud que tu y el en la virtud teneys. Por prouecho en la mano esta si soys cōcordes. Por deleyte semejable es : como seays en edad dispuestos para todo linaje de plazer: en que mas los moços que los viejos se juntan: así como para jugar: para vestir: para burlar: para comer y beuer: para negociar amores juntos de compañía. **D** si quisieses Parmeno que vida gozariemos: Sēpronio ama a Elicia prima de Areusa. Par. de Areusa: **Le.** de Areusa. Par. de Areusa hija de Eliso: **Le.** de Areusa hija de Eliso. Par. cierto: **Le.** cierto. Par. maravillosa cosa es. **Le.** pero bien te parece: Par. no cosa mejor **Le.** pues tu buena dicha quiera aquí esta quien te la dara. Par. mí se madre non creo a nadie. **Le.** estremo es creer a todos: y perro no creer a ninguno. Par. digo que te creo: pero no me atreuo dexar me. **Le.** o mezquino: de enfermo coraçon es no poder sufrir el biē **D**a dios hauas a quien no tiene quixadas. **D** simple: dizes que a donde hay mayor entendimēto: hay menor fortuna: y donde mas discrecion allí es menor la fortuna : dichas son. Par. o Celestina hoydo hea mis mayores que yn exemplo de la luxuria / o auaricia mucho mal haze : y que con aquellos deue hombre conuersar que le hagā mejor: y aquellos dexar a quien el mejor es piensa hazer. **Y** Sempzonio en su exemplo no me hara mejor : ni yo a el fanare su vicio. **Y** puesto que yo alo que dizes me incline: solo yo querria saber lo : por que alo menos por el exemplo fuesse occulto el peccado. **Y** si el hombre vencido del deleyte de este mundo: va contra la virtud: no se atreua a la honestad. **Le.** sin prudencia hablas: que de ninguna cosa es alegre possession sin compañía. **N**o te retrayas : ni amargues que la natura humana huye lo triste: y aparece lo delectable. **El buen deleyte es con los amigos en**

Fol. b_{viii} r (Toledo)

En esta página aparece otro de los muchos fallos en la cuenta del original, teniendo el compaginador que añadir a final de la caja palabras que no alteren sustancialmente el significado: «de este mundo», «humana», «buen».

mi señora 7 mi dios. Par. moços: no ay moço en casa: yo me lo aure de hazer / q̄ a peor vernemos desta vez q̄ ser moços despuelas / andar / passe / mal me quieren mis comadres 7c. *Reinchays* den cauallo: no basta h̄i celoso en casa o baruntas a *Delibea*. *Calisto* viene esse cauallo q̄ hazes *Parmeno*: *Parmeno* señor ves le aqui: que no esta fofa en casa. *Calisto* pues ten este estribo : abre mas essa puerta / y si viniere *Sempronio* cō aquella señora: di que esperen / que presto sera mi buelta. *Parmeno*. mas nunca sea: alla yras con el diablo. a estos locos desildes lo q̄ les comple / no os podran ver. *O* desdichado de mi por ser le al padesco mal. otros se ganan por malos / yo me pierdo por bueno. el mundo es tal: quiero yr me al hilo dela gente. pues a los traydores llaman discretos / a los fieles nefcios. si yo creyera a *Celestina* con sus seys dozenas de años acuestras: no me mal tratara. *Calisto*. mas esto me porna escarmiento de aqui adelante conel: que si dixere comamos: yo tambié. Si quisiere derrocar la casa: aprouarlo: si quemar su hazienda / yr por fuego / destruya / rompa / quiebre / dañe de a alcahuetas lo suyo que mi parte me cabra. pues dizen a rio buelto ganancia de pescadores: nunca mas perro a malino .

Argumento del tercero auto.

Sempronio vase a casa de *Celestina*: ala qual reprende por la tardança ponen se a buscar que manera tomē en el negocio de *Calisto* con *Delibea*. En fin sobre viene *Elicia*. Va se *Celestina* a casa de *Pleberio*. queda *Sempronio* y *Elicia* en casa .



Sempronio Celestina Elicia

De espacio lleva la baruuda : menos sosiego trayá sus pies ala venida. A dineros pagados brazos 7 piernos quebrados. ce. señora *Celestina*:

c iiii

boca: como fuese tan osada: q̄ sin la conocer te mostraste tan familiar en tu entrada: demanda: *Se.* sin la conocer: *Quatro* años fueron mis vezinas tractaua cō ellas: hablaua y reya: de día 7 de noche: mejor me conoce su madre q̄ a sus mismas manos: avn q̄ *Adelibe*a se ha hecho grande muger: discreta: gentil. *Par.* ea. *Adira* Sempromio q̄ te digo al oydo. *Sē.* dime q̄ dizes: *Par.* aquel arēto escuchar de *Celestina* da materia de alargar en su razón a nuestro amo. *Ulegate* a ella: dale del pie: hagamos le de señas: q̄ no espere mas: sino q̄ se vaya: que no ay tan loco hombre nascido: que solo mucho hable. *La.* gentil dizes señora que es *Adelibe*a: Parece que lo dizes burlando: *Ay* nascida su par en el mundo: *Crio* dios otro mejor cuerpo: Pueden se pintar tales faciones: dechado de hermosura. *Si* oy fuera biua *Elena*: por quien rāta muerte ouo de *Briegos* y *Troyanos* o la hermosura *Pulicena*: todas obedescieran a esta señora: por quien yo peno: *Si* ella se hallara presente en aquel debate de la manzana con las tres diosas: nunca sobre nombre de discordia le pusieran porque sin contrariar ninguna: todas concedieran y biferan conformes en que la lleuara *Adelibe*a: assi que se llamara manzana de concordia. *Pues* quantas oy son nascidas que della tengan noticia se matōsen: querellan a dios: porque no se acorzo dellas quando a esta mi señora hizo: consumen sus vidas: comen sus carnes: con embidia: dan les siempre duros martyrios: pensando con artificio y gualar cō la perfection que sin trabajo doto a ella natura: dellas pelean sus cejas con tenazicas y pegones y acordelejos: dellas buscan las doradas yeruas, rayzes: ramas: y flores: para hazer lexias: con que sus cabellos semejasen a los della: las caras martilando: enuistiendo las en diuersos matices: cō buenos y nguētos y vnturas

Fol. e_{vj} r (Toledo)

En esta página solo ha sido necesaria la adición de un adjetivo calificativo: «buenos».

que son: todo lo tuuo en nada: que mill vezes le oya dezir: si me quiebre el pie fue por bien: porque soy mas conosci da que antes: assi que todo esto passo tu buena madre aca: deuenos creer que le dara nuestro señor dios buen pago alla: si es verdad lo que nuestro cura nos dixo: y con esto me consuelo: pues seme tu como ella amigo verdadero: y trabaja por ser bueno pues tienes a quien parezcas: que lo que tu padre dexo: a buen seguro lo tienes. Par. bien lo creo madre: pero quería saber que tanto es. Le. no puede ser agora: verna en tiempo como te dixere para que lo sepas y lo ayas. Par. agora dexemos los muertos y las herencias: que si poco me dexaron poco hallare. hablemos en los presentes negocios que nos va mas: que en traer los passados ala memoria: bien se te acordara: no ha mucho que me prometiste que me harías haer a Areusa: quando en mi casa te dixere como moria por sus amores. Le. si te prometí: no lo he olvidado: ni creas que he perdido con los años la memoria: que mas de tres raques ha rescibido de mi sobre ello en tu ausencia: ya creo que estara bien madura: vamos de camino por casa: que no podra escapar de mate: que esto es lo menos que yo por tí tengo de hazer. Par. yo ya desconfiava dela poder alcanzar: por que jamas podia acabar con ella que me esperasse a poder le dezir vna palabra: y como dicen mala señal es de amor huyr y boluer la cara: sentia en mi gran desfuzia desto. Le. no tengo en mucho tu desconfiança: no me conociendo: ni sabendo como agora que tienes tan de tu mano la maestra destas labores: pues agora veras: quanto por mi causa vales: quanto con las tales puede: quanto se en casos de amor: anda passo ves aquí la su puerta: entre mos quedo: no nos sientan sus vezinas: atiende bien: y espera de baro de esta escalera: sobire yo a ver que se po

f ij

Fol. f_{ij} r (Toledo)

En este folio no ha precisado para completar el texto más que la inclusión de un artículo («la») y un adverbio («bien»). Sin embargo, ha tenido que incorporar en la penúltima y última líneas muchos espacios en blanco.

dra hazer sobre lo hablado: y por ventura haremos mas q̄
 tu ni yo traemos pensado. Areusa quien anda ay? quié su
 bea tal hora en mi camara. Celestina: quié no te quere mal
 cierto: que nunca da passo que no piense en tu prouecho. q̄
 en tiene mas memoria de ti que de si mesma. vna enamo /
 rada tuya: avnque vieja. Areusa. vala la el diablo a esta vi
 eja con que viene como huestantigua a tal hora. Eia seño
 ra: que buena vendita es esta tan tarde: ya me desnudaua
 para acostar. Celestina con las gallinas hñja: así se bara la
 hacienda: andar passe: otro es el que ha de llorar las neces
 sidades: que no tu: yerua pasce quien lo cumple: tal vida
 quien quera se la querria. Areusa. ielú quiero me tornar a
 vestir que he frío. Celestina no haras por mi vida: si non
 entrate en la cama: que desde allí hablaremos. Areusa. a
 si gose de mí: pues que lo he bien menester: que me siento
 mala oy todo el día: así que necesidad mas que vicio me fi
 zo tomar con tiempo las sauanas por faldetas. Cele. pu
 es no cistes assentada: acuesta te 7 mere te de baxo dela ro
 pa: que pareces serena. Areusa. bien me dizes señora tia.
Celestina ay como huele toda la ropa. en buellendo te. A
 oladas que esta todo a punto: siempre me pague d tus co
 sas y hechos. De tu limpieza y arauio. ffresca que estas:
 bendiga te dios. Que sauanas 7 colcha. Que almohadas
 y que blâcura. Tal sea mi viejes qual todo me parce. Per
 la de oro veras si te quiere bien. Quien te visita a tales ho
 ras: dexame mirar te toda a mi voluntad que me huelgo
 (tomo grã plazer). Areusa passo madre no llegues a mi: que
 me hazes coquillas: 7 prouocas me a repr: y la risa acre
 scieta me el dolor. Celestina. que dolor mis amores: 7 bur
 las te por mi vida con miigo. Areusa. mal gozo vea de mí
 si burlo: sino que ha quatro horas que muero dela madre:
 que la tengo en los pechos: que me quiere sacar del múdo

Fol. f_v (Toledo)

Todo el cuardenillo f está mal compaginado al faltarles una página entera en la
 cuenta, como ha perfectamente demostrado Jaime Moll, por lo que el cajista ha
 tenido que añadir texto. En este caso: «y tomo gran plazer», pero desarrollando
 todas las abreviaturas de los personajes e insertando abundantes espacios.

que no soy tan viciosa como pienso. Celestina. pues dame lugar tentare: que avn algo se yo deste mal por mi pecado: que cada vna se tiene/o ha tenido su madre y sus çocobras della. Alreusa mas arriba la siento: sozbre el estomago. Celestina bendiga te dios y señor sant Al dignel angel: y que gorða. y fresca que estas: que pechos y que gentileza por hermosura te tenia hasta agora. viendo lo que todos podian ver pero agora te digo: que ay en la cibdad tres cuerpos tales como el tuyo: en quanto yo conozco: no parece que hayas quinze años o quien fuera hombre y tanta parte alcançara de ti: para gozar tal vista. Por dios pecado ganas en nodar par te destas gracias: a todos los que bien te quieren: que no te las dio dios para que passasen en balde: por la frescor de tu juventud: de baxo de seys dobles de paño y lienço. Eata que no seas auarienta delo que poco te costó: no a tesores tu gentileza: pues es de su natura tan comunicable como el dñero: no seas el pero del ortola no: y pues tu no puedes de ti propia gozar gozo quien puede: que no creas que en balde fuiste criada: quando nasce ella. nasce el. y quando el. ella: ningua cosa ay criada al mundo superflua: ni que con acorda razon no proueyesse della natura. Al dirá que es peccado fatigar y dar pena a los hombres: pudiendo los remediar. Al re. alabame agora madre. y non quiere ninguno: da me algun remedio para mi mal: y no estes burlando de mi Celestina. deste tan comun dolor: todas somos mal pecado maestras: lo que he visto a muchas hazer: y lo que a mí siempre aproueça te dire. Porque como las calidades delas personas son dmersas; así las melezinas

f iii

Fol. f_{iii} r (Toledo)

En esta página la caja se ha reducido en dos líneas. Solo posee 30 en vez de las 32 de toda la obra. Lo que ocurre en f_{iii} r, f_{iii} v, f_{iiii} r, f_{iiii} v, f_v r, f_v v, f_{vi} r y f_{vi} v. Se desarrollan las abreviaturas de los personajes y se incluyen numerosos espacios en blanco.

Parmeno. Areusa. Sépromio. Cali.



Amanesce / o que es esto que tanta claridad esta en esta camara: Areusa. que amanescer: duerme señor que avn agora nos acostamos: no he yo pegado biē los ojos ya bavia de ser de dia: abre por dios esta ventana de tu cabecera y ver lo has. Parmeno. en mi seso esto yo señora que es de dia claro: en ver entrar luz entre las puertas. **O** tra ydor de mi en que grand falta he caydo con mi amo: de mucha pena soy digno. o que tarde que es Parmeno. y muy tarde. Areusa. pues así goze de mi alma: no se me ha quitado el mal dela madre: no se como pueda ser. Parmeno. pues que quieres mi vida: Areusa. que hablemos en mi mal. Parmeno. señora mia si lo ha / blado no basta. lo que mas es necessario me perdona. porque es ya medio dia: si voy mas tarde no sere bien recibido de mi amo. Yo verne mañana y quantas vezes despues mandares. **Q**ue por esso hizo dios hun dia tras otro: porque lo que el vno no bastasse se compli esse en otro: y avn porque mas nos veamos: reciba de ti esta gracia q̄ te vayas oy alas doze del dia: a comer con nosotros a su casa d' Lelestina. Areusa. que me pla ze de buen grado: **e** de muy buena voluntad: ve con di os: junta tras ti la puerta. Parmeno a dios te quedel **O** plazer singular / o singular alegría: qual hombre es ni ha sido: mas bien aueturado q̄ yo: qual mas dichoso y bienandante: q̄ vn tan excelēte don sea por mi possey do y q̄n presto pedido tan presto alcanzado. Por cierto

En este inicio de Acto, además de reducir la caja a 28 líneas (al suprimir dos más en la parte superior) y aumentar el tamaño de la letra del encabezado y de la primera línea de texto, se desarrollan las abreviaturas de los personajes y se incluyen numerosos espacios. Por otra parte, el compaginador omite un parlamento de Areúsa: «Areúsa.— ¿Tarde?» (que he marcado con una flecha al lado del personaje Pármeno), lo que le obliga a insertar «y de muy buena voluntad», casi al final de la página.

quiseres tanto mi vida como la tuya. *Sē.* crees lo tu *Par* meno: bien se que no lo juraras: acuerdate si fueres por cō serua: apañes vn bote para aq̄lla gentileza q̄ nos va mas y a buen entēdedor. en la bragueta cabra. *Ca.* que dizes. *Sempronio:* *Sem.* dixes señora a *Parmeno* que fuesse por vna tajada de diacriton. *Par.* hela aqui señor. *Ca.* daca. *Sem.* veras que engullir haze el diablo: entero lo querrie tragar por mas apriessa hazer. *Ca.* el alma me ha torna/ do: quedaos con dios hijos: esperad la vicja y yd por bues nas albricias. *Par.* alla yras cō el diablo tu y malos años y en tal hora comiesses el diacriton como apuleyo el ves/ tino que le conuertio en asno.

¶ Argumento del noueno auto.

¶ *Sempronio* y *parmeno* van a casa de *Celestina* entresi hablando: llegados alla: hallan a *Elicia* 7 *Areusa*: ponen se a comer. *Entre* comer riñe *Elicia* con *Sempronio*: le uanta se dela mesa: toman la a paziguar. *Estando* ellos todos entre si razonando: viene *Lucrecia* criada de *Me libea* llamar a *Celestina* q̄ vaya a estar con *Me libea*.

Sempronio. *Parmeno.* *Celestina.*

Elicia. *Areusa.* *Lucrecia.*

Axa *Parmeno* nuestras capas y espadas: si te pa resce q̄ es hora q̄ vamos a comer. *Par.* vamos presto. ya creo q̄ se quejará de nra tardāca. *No* por essa calle: sino por estotra: porq̄ nos entremos por la yglesia y veremos si ouiere acabado *Celestina* sus deuoz/ ciones: llevarla hemos de camino. *Sē.* a doñosa hora ha de estar rezando. *Par.* no se puede dezir sin tiēpo fecho: lo q̄ en todo tiēpo se puede fazer: *Sem.* verdad es pero mal conoces a *Celestina*: quādo ella tiene que hazer no se acur/ erda de dios: ni cura de sanctidades: quando ay q̄ reer en casa sanos estan todos los sanctos: quando va ala yglesia

¶ ¶

Fol. g_{ij} r (Toledo)

En este folio únicamente ha sido necesario el añadido de «todos» para completar la última línea.

estén sin detrimento de mala sospecha seguras. A esto fue aquí mi venida: a dar cōcierto en tu despedida y mi reposo. No quieras poner mi fama en la balança de las lēguas maldiziētes. **E**a. a los corazones aparejados con apercebimiento rezio cōtra las aduersidades: ninguna puede venir: q̄ passe de claro en claro la fuerça de su muro. Pero el triste q̄ desarmado: y sin preuener los engaños: y celadas se vino a meter por las puertas de tu seguridad: qualquiera cosa q̄ en contrario vea es razon q̄ me atormente y passe rompiendo todos los almagazenes en q̄ la dulce nueua estaua aposentada. **D** mal afortunado **C**alisto: o quan burlado has sido de tus seruiētes: o engañosa muger **C**elestina: dexaras me acabar de morir: y no tornaras a bñificar mi esperāça: para q̄ tuuiesse mas q̄ gastar el fuego q̄ ya me aquexa. Por q̄ falsaste la palabra desta mi señora: por que has así dado con tu lengua causa a mi desesperación: a q̄ me mādaste aquí venir para q̄ me fuesse mostrado el disfauor: el entredicho: la descōfiança: el odio: por la mesma boca desta q̄ tiene las llaves de mi perdición y gloria. **D** enemiga y tu no me dexiste q̄ esta mi señora me era fauorable: no me dexiste q̄ de su grado mādaua venir este su cariño al presente lugar: no para me desterrar nueuamente de su presencia: pero para alcançar el destierro ya por otro su mādamiento puesto ante de agora: en quien fallare yo fe a donde ay verdad: quien carece de engaño: a dōde no moran falsarios: quien es claro enemigo: quien es verdadero amigo: donde no se fabrican trayciones: quien oso dar me tan cruda esperança de perdición. **A** deli. cessen señor mio tus verdaderas querellas: que ni mi coraçō basta para las soffrir: ni mis ojos para lo dissimular. **T**u lloras de tristeza juzgando me cruel: yo lloro de plazer viendo te tan fiel y leal. **D** mi señor y mi bien todo quāto mas ale

Fol h_{viii} r (Toledo)

Otro caso más de pequeño error en la cuenta y necesidad de agregar una coordinación para el ajuste de la última línea de la caja: «y leal».

Como he dormido tan a mi plazer : despues de
 aquel agucarado rato: despues de aquel angelico
 razonamiento. **G**ran reposo he tenido: el sosiego
 y descanso proceden de mi alegria. **C**auso el trabajo cor
 poral mi mucho dormir / o la gloria y plazer del animo: y
 no me marauillo que lo vno y lo otro se juntassen: a cerrar
 los candados de mis ojos : pues trabaje con el cuerpo y
 persona: y holgue con el espiritu : y sentido la passada no/
 che. **A**duy cierto es que la tristeza acarrea pensamiento:
 y el mucho pensar impide. el sueño: come a mi estos dias
 es acaescido: con la descōfiança que tenia dela mayor glo
 ria que ya posseo. **S**eñora y amor mio **A**delibea que piē
 sas agora: si duermes / o estas despierta: si piensas en mi/
 o en otro. **S**i estas leuantada / o acostada: **D**ichoso : y
 bien andante **C**alisto: si verdad es que no ha sido sueño lo
 passado. **S**oñelo o no: fue fantaseado / o passo en verdad:
 pues no estuu solo: mis criados me acompañaron: dos
 eran si ellos dicen que passo en verdad creer lo he segund
 derecho. **Q**uiero mádar los llamar: para mas cōfirmar
 mi gozo. **T**ristanico: moços: **T**ristanico: leuanta de ay.
Trist. señor leuantado estoy. **C**ali. corre llamame a **S**ē/
 pronio: y a **P**armeno. **T**ristan ya voy señor. **C**ali. duer/
 me y descansa penado desde agora : pues te ama tu seño/
 ra: de su grado: vença plazer al cuydado: y no le vea: pues
 te ha hecho su priuado **A**delibea. **T**ristan señor no ay nin
 gun moço en casa. **C**ali. pues abre estas ventanas : veras
 que hora es. **T**ristan señor bien de dia. **C**alisto pues tor/
 na las a cerrar presto: y dexame dormir: hasta que sea ho/
 ra de comer. **T**ristan quierobaxar me ala puerta : porque
 duerma mi amo: sin que ninguno le impida: y a quantos
 le buscaren se le negare. **Q**ue grita suena en el mercado:
 que es esto: alguna justicia se haze / o mad: ugarona cor/

Fol. i_{vij} r (Toledo)

Otro caso más de equivocación en la cuenta que se suple con el desarrollo de las abreviaturas de los personajes y la introducción de: «presto».

mal tiene. Finge **M**elibea dolor del coraçõ. Embia **M**elibea a su padre por algunos estrumetos musicos. **S**ube ella y **L**ucrecia: en vna torre. Embia de si a **L**ucrecia: cierra tras ella la puerta. Llegasse su padre al pis dela torre. Descubre le **M**elibea todo el negocio que auia passado. En fin dexa se caer dela torre abaxo.

Pleberio. **L**ucrecia. **M**elibea.



Que quieres **L**ucrecia: que quieres tan pressurosa: que pides cõ tanta inoportunidad y poco sosiego: que es lo que mi hija ha sentido: que mal tan arrebatado puede ser que no aya yo tiempo de me vestir: ni me des ay n espacio a me leuantar: **L**u. señoz apresurate mucho si la quieres ver biua: que ni su mal conosco de fuerte: ni a ella ya de disfigurada. **P**le. que es esto hija mia: que dolor y sentimiento es el tuyo: Que nouedad es esta: que poco esfuerço es este: **M**ira me que soy tu padre. habla conmigo: cuenta me la causa de tu arrebatada pena: q̄ has que sientes: que quieres: habla me mira me: dime la razon de tu dolor: porque presto sea remediado: no quieras embiar me con triste postrimeria al sepulcro. ya sabes que no tengo otro bien sino a ti. **A**bre esos alegres ojos y mira me. **M**de. ay dolor **P**le. que dolor puede ser: q̄ yguale con ver yo el tuyo. **T**u madre esta sin scfo en oyr tu mal: no pudo venir aver te de turbada. **E**s fuerza tu fuerza: abiu tu coraçõ: arzeiate de manera: que puedas tu conmigo yr a visitar a ella. **S**í me anima mia: la causa de tu sentimiento: **M**de. perocio mi remedio. **P**le. hija mi bien amada y querida del viejo padre: por dios no te ponga desesperaciõ: el cruel tormento desta tu enfermedad y passio: que a los flacos coraçones: el mucho dolor los arguye. **S**í me cuentas tu mal: luego sera bien remediado. **P**or que no faltaran buenas medicinas: ni medicos: ni faltará

l. ij

Fol. k_j, r (Toledo)

Múltiples añadidos por necesidades de completar la caja por error en la cuenta del original, que no hubiera sido necesario si hubiera desarrollado las abreviaturas de los personajes. Escoge el cajista la opción más sencilla, suplir en las últimas líneas el texto faltante mediante calificativos («bien», «buenas») y repeticiones («faltaran», que se duplicará al inicio de la siguiente página).

cion. *Que* compañía me ternan en mi dolor: aquel *Pericles* capitán *Arbeniense*: ni el fuerte *Xenofon*: pues sus *vidas* fueron de hijos *absentes* de sus tierras: ni fue *mucho* no mudar su frente y tener la serena: y el otro *responder* al mensajero *q̄* las tristes *albricias* dela muerte de su hijo le venia a pedir: *q̄* no recibiese el pena: *q̄* el no sentia pesar: que todo esto bien diferente es a mi mal. *Pues* me nos podras dezir mundo lleno de males: *q̄* fuimos semejantes en perdida: a *q̄* *(filosofo)* *Anaxagoras* yo: *q̄* seamos yguales en sentir: y *q̄* respōda yo muerta mi amada hija: lo que el su *vnico* hijo: que dixo como yo fuesse mortal: *la* *bia* que hauiá de morir el *q̄* yo engendraua por *q̄* mi *libe* *libe*ra mato así misma de su volūdad a mis ojos: con la *grá* *fatiga* de amor *q̄* le aquecua: el otro mataron le en muy *licita* batalla. *Q̄* incōparable perdida: o lastimado viejo: que quanto mas busco consueelos: menos rason hallo para me consolar. *Que* si el profeta y rey *Dauid*: al hijo que enfermo lloraua: muerto no quiso llorar. *Q̄* *siendo* *q̄* era quasi locura llorar lo irrecuperable: quedauá le otros muchos: con que soldasse su llaga. *Y* yo no lloro triste a ella muerta: pero la causa desastrada de su morir. *Agora* *perdere* contigo mi desdichada hija los miedos y temozes *q̄* cada día me espauozecian. *Sola* tu muerte es la que a mi me haze seguro de sospecha. *Que* hare quando entre en tu camara *7* retraymiēto: *7* la halle sola: que hare de que no me respondas si te llamo: quien me podra cobrir la gran falta que tu me hazes: ninguno perdió lo que yo el día de oy: *avn* que algo conforme parescia la fuerte animosidad de *Lambas* de auria: duque de los *Arbenienses*: que a su hijo: herido con sus brazos desde la nao echo en la mar: porque todas estas son muertes que si roban la vida: es forçado cumplir con la fante. *Pero* quien forço a mi hija

Fol. k_{vj} r (Toledo)

Esta es la única ocasión de añadido a la *Comedia* de Toledo que aparentemente no ha sido debido a necesidades de falta de texto para completar la caja. Sin embargo, podría ser una modificación del corrector para una mejor comprensión del texto.

En casi todos los cuadernillos de la *Comedia* de Toledo hay fallos en la cuenta, por lo que el/los cajista/s necesitaron completar el texto mediante aumentativos, adverbios, adjetivos calificativos, vocativos, coordinaciones, repeticiones de palabras, etc. El cuaderno f es el peor compaginado de todos. Al faltar una página en la cuenta, tienen que suplir el texto omitido en el pliego interno (f_{ij} , r , f_{ij} v, f_{ij} r, f_{ij} v, f_v r, f_v v, f_v r y f_{vj} v); para ello reducen el número de líneas por página, pasando de 32 a 30 (incluso una de ellas a 28), aumentando el tamaño de la letra en el inicio del Octavo auto, desarrollando las abreviaturas de los personajes y finalmente añadiendo palabras y frases.²¹⁶ La mayoría de las adiciones se encuentran al final de la caja, lo que indica la prisa en la compaginación de las formas, supliendo la falta de texto mediante lo más sencillo: el añadido de algunas palabras en las últimas líneas que no modifiquen sustancialmente el sentido. He indicado repetidas veces a lo largo de la Introducción que es el impreso de la *Comedia* realizado con menor esmero y posiblemente en un menor tiempo, sin detenerse los compaginadores en una mínima revisión de las erratas ni tampoco en buscar otras soluciones a la hora de completar las formas. Pero todo ello no implica que su valor textual sea menor al de las otras ediciones de la *Comedia*, como iremos viendo.

—Adiciones de la *Comedia* de Sevilla, 1501:

216.— Vid. Jaime Moll, «Un cuaderno mal contado en la *Celestina* de Toledo, 1500», art. cit.

poco dinero. **L**e no es cosa mas propia del q̄ alma q̄ la
 ipaciencia. toda tardança les es tormeto. n̄ḡua dilació les
 agrada: en vn moneto q̄rriá poner en effecto sus cogita
 ciones: antes las q̄rriá ver cócluydas q̄ espeçadas: mayor
 mēte estos nouicios q̄ cótra ql̄q̄ra se uelo buelá: sin de
 liberació: sin p̄sar el daño q̄ el ceuo de su ósseo trae mez
 clado en su exercicio y negociació: pa sus p̄sonas y simiē
 tes. **S**e. q̄ dizes de simiētes: parece por tu razón q̄ a nos
 otros puede venir daño deste negocio: y q̄mar nos con
 las cētellas q̄ resultá deste fuego d̄ calisto: a vn al diablo
 daría yo sus amores: al p̄mer descōcierto q̄ vea este ne
 gocio: no como mas su pá: mas vale p̄der lo seruido: q̄ la
 vida por cobrarlo. el tiēpo me dirá q̄ haga: q̄ p̄mero q̄ ca
 yga d̄l todo dara señal como casa q̄ se acuesta: si te pare
 ce madre: guarde nos n̄ras p̄sonas d̄ pelígro: haga se lo
 q̄ se hiziere. si la ouiere ogaño: si no a otro año: si no n̄unca
 q̄ no ay cosa tã difficile d̄ sufrir en sus p̄ncipios: q̄ el tiē
 po no la ablade y haga cóportable: n̄ḡua llaga tanto
 se sintió q̄ por luego tiēpo no aflorasse su tormeto. ni pla
 zer tã alegre fue q̄ no le amēgue su antigüedad: el mal y
 el biē: la p̄speridad y aduersidad: la gl̄ia y pena: todo pi
 erde cóel tiempo la fuerça de su acclerado p̄ncipio. pues
 los casos de admiració y venidos có gr̄a desseo tã p̄sto
 como passados olvidados cada día vemos nouedades
 y las oymos y las passamos y deramos atras: diminiu
 ye las el tiēpo: haze las cótingibles. **Q**ue tanto te mara
 uillarias si dixessen. la tierra tēblo: o otra semejate cosa
 q̄ no olvidasses luego: assi como elado esta el río: el ciego
 vee. ya muerto es tu padre. vn rayo cayo. ganada es gra
 nada. el rey entra oy. el turco es vécido. eclipsi ay maña
 na. la puēte es llevada. aq̄l es ya obispo. a pedro robaró
 ynes se ahorco. χponal fue borracho. q̄ me diras: si no q̄
 a tres días passados o ala segūda vista: no ay q̄en dello
 se marauille: todo es assi: todo passá d̄sta manera: todo q̄



Fol. c_{iii} v (Sevilla)

Añadido a final de página: «Christoval fue borracho», que suple más o menos las letras de la omisión (donde aparece la flecha): «todo se olvida». Es decir, la cuenta del original es casi correcta, pero al incorporar varias palabras, necesita apretar al máximo el texto, con abreviaturas en *que*, *quien*, *desta*, etc., pero incluso así necesita suprimir unas palabras.

migos: hermanos en todo viédo os venir a mi pobre ca-
 sa a holgar a ver me: y avn a desciojar os có sedas mo-
 chachas. **Par.** mochachas madre mía! **Le.** alalxe mo-
 chachas digo: que viejas harto me soy yo: q̄l se la tiene
 sempromio: y avn sin auer tãta razón nı̄ tener le tãta affi-
 cı̄o como a ti: q̄ delas entrañas me sale quanto te digo .
Par. señora no biues egañada. **Le.** y avn q̄ lo biua no
 me pena mucho: q̄ tã bielo hago por amor d̄ dios: y por
 ver te solo en tierra agena: y mas por aq̄llos huesos de
 quien te me encomēdo: q̄ tu seras hombre/ y vernas en
 buē conoscimiēto y verdadero: y diras: la vieja celestina
 biē me cōsejaua. **Par.** y avn agora lo siento: avn q̄ soy
 moço: que avn que oy vezes que aquello dezía/ no era
 porque me pareciēse mal lo que tu hazias. **Però** por-
 que veya que le cōsejaua yo lo cierto: y me daua malas
 gracias. pero de aq̄ adelãte demos tras el: haz delas tu-
 yas/ q̄ yo callare. Que yo tropece en no te creer cerca de
 ste negocio conel. **Le.** cerca deste y de otros tropezaras
 y caerás: mientras no tomares mis consejos que son de a-
 miiga verdadera. **Par.** agora doy por bien empleado el
 tiempo que siendo niño te seruí: pues tãto fruto trae por
 la mayor edad. y rogare a dios por el alma de mi padre
 que tal turtiz me dero: y de mi madre q̄ a tal muger me
 encomēdo. **Le.** no me la nõbres hijo por dios: q̄ se me
 hinchen los ojos de agua: y tuue yo eneste mundo otra
 tal amiga: otra tal cõpañera: tal aliuiadora de mis tra-
 bajos y fatigas: quien suplia mis faltas: quien sabia
 mis secretos: a quien descubria mi coraçon: quien era to-
 do mi bien y descãso sino tu madre: mas que mi herma-
 na y comadre. o que graciosa era. o que del ebuelta: lim-
 pia: varonil: tã sin pena ni temor se andaua a media no-
 che de cimiterio en cimiterio/ buscando **(todos)** apa-
 rejos para nuestro officio como de dia: ni dexaua chri-
 stianos/ ni moros/ ni judı̄os/ cuyos enterramientos no

Fol. e_{vj} v (Sevilla)

Adición de «todos» por falta de texto para completar la caja y al mismo tiempo incorpora espacios en blanco.

Más difíciles de entender son otras adiciones, aparecidas a mitad de la caja, aunque la mayoría parecen proceder de un corrector de imprenta que prepara el texto para una reedición a partir, bien de un original de imprenta, bien de un texto ya impreso, al que le incluye mínimas modificaciones sintácticas y estilísticas, que es lo que yo pienso en este caso (marco en cursiva otras incorporaciones de palabras en la *Comedia* sevillana):

- este mal y dolor que agora *tienes*, de lo qual él deve ser causa (f_j v)²¹⁷
- si viesses el saber de tu prima *Elicia*, y que tanto... (f_{ij} r)
- Y aunque no se halla *ella* mal con mis castigos... (f_{ij} r)
- Pregunta Alisa a Melibea, *su hija*, de los negocios (g_{iii} v) Coincidente con P.
- poder quitárles las *armas* hasta que vido que eran muchos (h_{vij} v)

Pero sobre todo, el impreso sevillano contiene más supresiones, en su mayoría claras erratas del cajista (marco en cursiva las palabras suprimidas):

- Sin *dubda*, encomparablemente es mayor tal galardón (a_{iii} r)
- Haz tú lo *que* bien digo y no lo que mal hago (a_{vj} r)
- materia de tristeza *que* es ygual género de locura (c_j v)
- Esfuerça, *esfuerça*, Celestina, no desmayes (c_{vij} r)
- que todos lo agradescemos *y serviremos* y todos quedamos obligados (d_v r)
- dexó en su lugar a Melibea *para*... (e_j r)
- Verás, ¡y qué daño y qué *gran* ruyndad! (f_j v)
- No lo digo *solamente* por esta noche (f_{ij} r)
- todos piensan que son muy bien queridos (f_{ij} r)
- Pues no la has *tú* visto como yo (f_{vij} v)
- los que con ella más que *con* nosotros tratan (g_j r)
- a dar concierto en tu despedida y *mi* reposo (h_{iii} v)
- ¡Ay, que me ha muerto! ¡Ay, ay, confisión, *confisión*! (i_{ij} r)
- No pudo venir a verte *de* turbada (i_{vj} r)
- a veces *con* ayrado, con gran turbación (k_{iii} v)

— Adiciones a la *Comedia* de Burgos:

217.— Los folios remiten a la edición de Sevilla.

te vèderta por el mas acabado galan del mūdo. Que
 parta llanas las peñae para andar: q̄ te faria las mas
 crescidas aguas corrientes pasar sin moliar te. Mal
 conoces a quien das tu dinero. La. cata señora q̄ me
 dizea: que verna de su grado. Le. 7 avn de rodillas.
 Sem. no sea ruydo hechizo q̄ nos q̄eran tomar a ma
 nos a todos. cata madre que assi se suelen dar las ca
 racas en pan embueltas: porq̄ no las sienta el gusso.
 Par. nunca te oy dezir mejor cosa. mucha sospecha
 me pone el presto conceder de aq̄lla señora: 7 venir
 tan ayua en todo su querer de celestina: engañando
 nuestra voluntad con sus palabras dulces 7 prestas:
 por hurtar por otra parte. como hazen los de egipto:
 quādo el signo nos catan en la mano. Cal. callad lo
 cos. vellacos. sospechosos. parece q̄ daya a entender
 q̄ los angeles sepan hazer mal. Si q̄ miltbea angel
 disimulado es q̄ viue entre nos otros. Sen. toda via
 te buelues a tus eregtas. Escucha le parmeneo no te
 pene nada: que si fuere trato doble el lo pagara: que
 nos otros buenos pies tenemos. Le. señor tu estas
 en lo cierto. vos otros cargados de sospechas vanas
 yo he hecho todo lo que a mi era a cargo. Alegre te
 dexo dios te libre 7 aderece. Parto me muy conteni
 ta. si fuere menester para esto: o para mas allí estoy
 muy aparejada a tu serucio. Par. hi hi hi. Sem. de
 que te ries por tu vida parmeneo Par. dela priessa
 que la vieja tiene por yr se. No vee la hora que ha
 ver despegado la cadena de casa. no puede creer que
 la tenga en su poder. ni que se la han dado de verdad.
 No se halla digna de tal don: tan poco como Calis

Fol. i_v r (Burgos)

Una de las pocas adiciones en la *Comedia* de Burgos. Se incluye un vocativo: «Pármeneo», que no modifica el sentido, e incorpora gran cantidad de espacios en las últimas líneas.

fa. o fuerte tribulaciõ. z en q̄ anda mi haziēda de ma
 no en mano: z mi nõbre de lengua en lēgua. Todo se
 ra publico quãto conella z cõellos hablaua. quãto õ
 mi sabiã el negocto en q̄ andauan. no osare salir an
 te gētes. ¶ Pecadores de mancebos: padecer por tã
 supito de affre. o mi gozo como te vas diminuiēdo.
 Proverbio es antigo: q̄ de muy alto grãdes caydas
 se dan. Mucho hãuta a noche alcãcado: mucho ten
 go oy perdido. ¶ Rara es la bonança enel pielago. Yo
 estaua en titulo de alegre: si mi ventura q̄siera tener
 q̄dos los ondosos vientos de mi perdiçõ. ¶ Fortu
 na quãto z por quantas pertes me has cõbatido. pu
 es por mas q̄ sigas mi mozada: z seas contraria a mi
 persona: las aduersidades con ygual animo se hã de
 sofrir: z enellas se prueua el coraçõ rezto o flaco. no
 ay mejor toq̄ para conofcer q̄ quilates de virtud o es
 fuerco tiene el hõbre. Pues por mas mal z daño q̄ me
 venga no dexare de cõplir el mandado de aq̄lla: por
 quien todo esto se ha causado. ¶ Que mas me va en cõ
 seguir la ganãcia dela gloria q̄ espero: que enla per
 dida de morir los q̄ murierõ. Ellos eran sobzados z
 esforçados: agora o en otro tiēpo de pagar hãuan.
 La vieja era mala z falsa segun parece q̄ hazia trato
 cõellos: z assi q̄ riñieron sobre la capa del iusto. Per
 mission fue diutna q̄ assi acabasse: en pago õ muchos
 adulterios: q̄ por su intercession o causa son cometi
 dos. ¶ Quiero hazer aderecar a Sosta z a Tristãtico
 pran contigo este tan esperado camino. lleuaran es
 calas que son muy altas las paredes. Mañana hare
 que vęgo de fuera: si pudiere vengar estas muertes:

l j

Fol. L_{ij} r (Burgos)

Otro caso más de añadido del superlativo «muy» en las líneas finales de la caja.

En cuanto a las supresiones u omisiones en la *Comedia* de Burgos, la mayoría son debidas a una corrección o fallo del componedor:

- sino *que* si una piedra topa con otra (b_j v) [en la última línea de la caja]
- que ay en Roma y *en* Hierusalem (d_{vij} v)
- Cata, hijo *mío*, que si algo tienes (f_v r)
- SOSIA.— *Señor*, una muger era (l_j v)
- O peccadora de *ti*, mi madre, si de tal cosa fuesses sabidora (l_{ijj} v) [en la penúltima línea de la caja]

He confrontado los añadidos y supresiones de las tres ediciones desde los planteamientos de la Bibliografía textual, y he intentado mostrar los fallos producidos en los diferentes talleres de impresión, con el resultado de que la imprenta que más esmero ha puesto a la hora de su composición en las formas ha sido la de Burgos, con escasísimos fallos en la cuenta y sobre todo con poquísimas erratas.

Variantes entre las tres ediciones

Separativas:

B y C: Comedia de Calisto y Melibea, la qual...

D: Comedia de Calisto y Melibea *con sus argumentos nuevamente añadidos*, la qual...

B y C: su processo nuevas sentencias sentía

D: su processo nuevas sentencias *tenía*

B y C: d'esta manera mi pluma se embarga

D: d'esta manera *la* pluma se embarga

B y C: a cada santo lado consintio un ladron

D: a cada *costado* consintio un ladron

B y C: hallo y a Melibea

D: hallo *ay* a Melibea

B y C: gritos dan niños y viejos

D: gritos *davan* niños y viejos

B y C: con ellas más a aquel breve

D: con ellas más *de* aquel breve

B y C: son aparejadas de deleyte

D: son aparejadas *al* deleyte

B y C: ¿Con que ojos?

D: ¿Con que *otros*?

B y C: luego suenan sus loores.

D: luego suenan *los* loores.

B y C: desaventurado, abatido, ciego

D: desaventurado, *abiltado*, ciego

B y C: que veer yo no *puede*
 D: que veer yo no pude

B y C: Quan brevemente *puede*
 D: Quan brevemente pude

B y C: aunque moço, por insipiente
 D: *aun por* moço *o* insipiente

B y C: opinando hizieron sectas embueltas
 D: opinando hizieron *saetas* embueltas

B y C: de libre quando cativaste la voluntad
 D: de libre quando cativaste *tu* voluntad

B y C: este fuerte cancre
 D: este fuerte *cancer*

B y C: encienden tu llama, añaden astillas
 D: encienden tu *alma*, añaden astillas

B y C: gorgueras, garrumes, franj[a]s, rodeos
 D: gorgueras, *garvines*, franj[a]s, rodeos

B y C: por quien has hecho tantas premissas
 D: por quien has *dicho* tantas premissas

B y C: luengo como ciguñal
 D: luengo como *cigueña*

B y C: en alguna manera es aliviado mi coraçon
 D: en alguna manera es *olvidado* mi coraçon

B y C: ayudas a los osados y a los timidos eres contraria
 D: ayudas a los osados y a los *temidos* eres contraria

B y C: capital sentencia que el acto de la ya sabida muerte
 D: capital sentencia que el *cabo* de la ya sabida muerte

B y C: la mançana con las tres diosas
 D: la mançana con las tres *deesas*

B y C: Así se holgava con la noche
 D: Así *que* holgava con la noche

B y C: por la frescor de tu juventud
 D: por la *frescura* de tu juventud

B y C: o buena habla, que la reprehensión y pena
 C: o buena habla *con* la reprehensión y pena

B y C: los cavallos de Febo apacentados
 D: los cavallos de Febo *apoyentados*

B y C: essa boca desgraciada, enojoso
 D: essa boca *desagradescida, enojosa*

B y C: quando ya, desconfiando de mi buena respuesta
 D: quando ya, *desconfiança* de mi buena respuesta

B y C: Que te parece como que ha sido mi dicha y la fortuna
 D: Que te parece como que ha sido mi *desdicha* y la fortuna

B y C: venir mansos a la melezina
 D: venir mansos a la *melena*²¹⁸

B y C: que se yo al mundo nascida
 D: que se yo *en el* mundo nascida

B y C: muerta de sed por dinero
 D: muerta de sed *de* dinero

B y C: Argumento del quatorzeno auto
 D: Argumento del *xiiij* auto

B y C: por las bozes y lamientos de sus criados
 D: por las bozes y *llamamientos* de sus criados

B y C: Perdona, señora, a mis desvergonçadas manos
 D: *Perdoname*, señora, a mis desvergonçadas manos

B y C: Argumento del quinzeno auto
 D: Argumento del *xv* auto

218.— Esta modificación se repite en Z y P.

B y C: Mírame, que soy tu padre
 D: *Mira*, que soy tu padre

B y C: que se pare al pie d'esta torre
 D: que se pare al pie *de la* torre

B y C: Combídame y fuerça que sea presto
 D: Combídame y *esfuerça* que sea presto

B y C: rescibe a la tu amada hija
 D: rescibe *alla* tu amada hija

B y C: Argumento del diez y seys y último auto
 D: Argumento del *xvj* y último auto

B y C: preguntale Alisa, su muger
 D: *preguntavale* Alisa, su muger

C y D: Yo agora ¿con que la veo?
 B: Y agora ¿con que la veo?

C y D: sacar aradores a pala de açadón
 B: sacar aradores a pala *y* açadón

C y D: con turvino, con tutano
 B: con turvino, con *tuetano*

C y D: Llegada a su casa, halló a Sempronio
 B: Llegada a su casa, *habló* a Sempronio

C y D: O cuerda osadía
 B: O *cruda* osadía

C y D: al cordon todo de tratarlo
 B: al cordon *roto* de tratarlo

C y D: por el alma de mi padre
 B: por el *anima* de mi padre

C y D: Verná en tiempo, como te dixé
 B: Verná *tu* tiempo, como te dixé

C y D: Oblíganse a darles marido
 B: *Oblíganseles a dar* marido

C y D: te despojes para mi diligente entender en mi mal
 B: te despojes para *muy* diligente entender en mi mal

C y D: si procedió de algún cruel pensamiento
 B: si *procede* de algún cruel pensamiento

C y D: Quál médico jamás pidió tal seguro
 B: Quál *físico* jamás pidió tal seguro

C y D: Antes que agora
 B: Antes *de* agora

C y D: Pues Pármeno, aunque parecía
 B: Pues Pármeno, *que te* parecía

C y D: No digan por mí: quedándome un palmo, pido quatro
 B: No digan por mí: *quedando* un palmo, pido quatro

C y D: quien mucho abarca, poco suele apretar
 B: quien mucho *abraça* poco suele apretar

C y D: Corre, llámame a Sempronio
 B: Corre, *llama* a Sempronio

B y D: celo su nombre
 C: *cieló* su nombre

B y D: La vista a quien objecto no se antepone cansa
 C: La vista a quien objecto no se antepone *causa*

B y D: Cómo has pensado de fazer esta piedad
 C: Cómo *vas pensando* de fazer esta piedad

B y D: guarescer por arte [y] por cura
 C: guarescer por arte *que* por cura

B y D: Melibeo soy y a Melibea adoro
 C: *Melibea* soy y a Melibea adoro

B y D: de viles azemileros y otras a brutos animales
 C: de viles azemileros y *otros* brutos animales

B y D: O qué plaga, o qué enojo
 C: O qué *plaza*, o qué enojo

B y D: Qué mentiras y qué locuras
 C: Qué *mientras* y qué locuras

B y D: sepas de mí lo que no has oýdo
 C: sepas de mí lo que *me* has oýdo

B y D: las barbas te apuntan
 C: [las] barbas te *punctan*

B y D: Que dos en un coraçón biviendo
 C: Que dos en *mi* coraçón biviendo

B y D: la virtud y por esso la damos a Dios
 C: la virtud y por esso *laudamos* a Dios

B y D: Tengo otra casa o viña
 C: Tengo otra *cosa* o viña

B y D: para mí te faltó
 C: para mí *tal* faltó

B y D: con quá poco acatamiento tenéys y tratáys
 C: con quá poco atrevimiento *tenéys y sacays*

B y D: mañana lleves reboçado un paño
 C: mañana lleves *reboscado* un paño

B y D: danles siempre crudos martyrios
 C: danles siempre *duros* martyrios

B y D. d'ellas pelan sus cejas con tenazicas
 C: d'ellas *pelean* sus cejas con tenazicas

B y D: Por hermosa te tenía hasta agora
 C: Por *hermosura* te tenía hasta agora

B y D. hables y muestres buena cara
 C: hables y *demuestras* buena cara

B y D. Eso que temes yo lo provey primero
 C: *¿Todo eso temes?* Yo lo provey primero

B y D: ¡No suba! ¡Landre me mate!
 C: ¡No *sabe!* ¡Landre me mate!

B y D: tus embidiosos castigos y odiosas reprehensiones
 C: tus embidiosos castigos y *osadias* reprehensiones

B y D: agora podrás ver quán facile cosa
 C: agora podrás *aver* quán facile cosa

B y D: En gran peligro me veo
 C: En gran peligro me *ves*

B y D: ponga en coraçón a Melibea mi remedio
 C: ponga en coraçón *de* Melibea mi remedio

B y D: quien te abezo tanta filosofia, Sempronio
 C: quien te abezo tanta *filosomia*, Sempronio

B y D: para aquella gentezilla que nos va más
 C: para aquella *gentileza* que nos va más

B y D: Desvariar, Calisto, desvariar
 C: Desvariar, Calisto, *desviar*

B y D: ni yo en casa sentida
 C: ni *oyo* en casa sentida

B y D: que tengo liado el broquel
 C: que tengo *ligado* el broquel

B y D: no es en su mano venir más presto
 C: no es en su mano venir *tan* presto

B y D: Ayúdame a llorar nuestra llagada postrimería
 C: Ayúdame a llorar nuestra [l]legada postrimería²¹⁹

B y D: Sapho, Ariadna, Leandro
 C: Sapho, *Adriana*, Leandro

B: desea y *apetece* a ti y a otro menor
 C: desea y *aparesce* a ti y a otro menor
 D: desea y *cobdicia* a ti y a otro menor

B: huye lo triste y *apetece* lo delectable
 C: huye lo triste y *aparesce* lo delectable
 D: huye lo triste y *cobdicia* lo delectable

B: la *adarga* arrollada y so el sobaco
 C: la *daraga* arrollada y so el sobaco
 D: la *adaraga* arrollada y so el sobaco

Conjuntivas:

B, C y D: agora *Eras* y *Crato*, médicos
 B, C y D: O piedad de *silencio*
 B, C y D: Estudia, mientras voy yo *de* [a] le dezir tu pena
 B, C y D: todo officio de *instrumento* [estruendo] forma en el ayre su nombre
 B, C y D: O qué *comedor* [encomendador] de huevos assados era su marido
 B, C y D: laurel blanco, *tortarosa* [bistorta rosa] y gramonilla
 B, C y D: Y en tierra está adorando a la más antigua y puta *tierra* [vieja] que fregaron sus espaldas.
 B, C y D: hijo de la *Clandiana*
 B, C y D: jamás sentí peor *hábito* [ahito] que de hambre
 B, C y D: y si la rezare, no sea oýda, *si* [ni] otra cosa de mí se saque

219.– Variante en Z.

B, C y D: oír que no aquel *Antico* [Anfión]
 B, C y D: porque la *providencia* [prudencia] es cosa loable
 B, C y D: para tu lengua un freno de *sosiego* [silencio]
 B, C y D: pero para *alcançar* [alçar] el destierro
 B, C y D: Viene *Sosias* [Sosia] llorando

Se puede verificar que son muy pocas las variantes separativas entre los tres textos. Lo usual son variaciones entre dos ediciones frente a otra. Existen 45 modificaciones de D, frente a B y C; 16 de B frente C y D: 35 de C frente a B y D. Lo que nos hace pensar que el ejemplar sevillano D es el que más correcciones aporta y el que más se distancia de B y C. Pero si analizamos detenidamente las variantes, únicamente hay tres que realmente pueden considerarse separativas:

B y C: su processo nuevas sentencias sentía
 D: su processo nuevas sentencias *tenía*

B y C: a cada santo lado consintio un ladron
 D: a cada *costado* consintio un ladron

B y C: venir mansos a la melezina
 D: venir mansos a la *melena*²²⁰

Las otras, en su mayoría, proceden de correcciones estilísticas; una cuantas erratas del cajista y, finalmente, algunas derivadas de *lector difficilior* por *faciliores*. Sin embargo, lo que para mí es más importante, hay unas pocas que nos dan pistas para poder corroborar que las ediciones de Burgos y Toledo están siguiendo al mismo texto:

B y C: que veer yo no *puede*
 D: que veer yo no pude

B y C: Quan brevemente *puede*
 D: Quan brevemente pude

B y C: gorgueras, garrumes, franjas, rodeos
 D: gorgueras, *garvines*, franjas, rodeos

220.— Errata que se repite en Z y P, y que me hace pensar que esta es la forma originaria de la edición impresa que están siguiendo y que corrige tanto B como C. Algunas de estas posibles variantes, podrían proceder también de diferentes «estados» de la edición que siguen, pues son mínimos.

Las variantes separativas entre C y D frente B son prácticamente estilísticas y erratas compositivas, excepto una clara corrección del original, fácil de subsanar por cualquier corrector/cajista:

C y D: al cordon todo de tratarlo
 B: al cordon *roto* de tratarlo

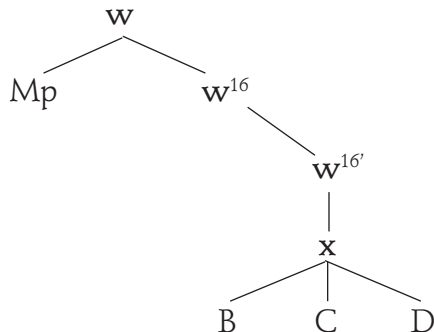
Finalmente, las variaciones entre B y D frente a C, son en su mayoría erratas involuntarias y correcciones estilísticas.

Por tanto, mi propuesta es que los tres talleres tienen enfrente a la hora de componer la misma edición (posiblemente la perdida de Salamanca 1500). Se puede casi reconstruir dicho texto a partir de las tres comedias conservadas, pues quedan rastros que así lo atestiguan. Por ejemplo, podemos adivinar la forma original de muchas palabras del ejemplar que siguen (que marco en cursiva):

B: *presunción*; C: presumpción; D: *presunción*
 B: *hilado*; C: filado; D: *hilado*
 B: *frente*; C: fruenta; D: *frente*
 B: *incogitada*; C: incognitada; D: *incogitada*
 B: *inominiosos*; C: ignominiosos; D: *inominiosos*
 B: *desmamparasse*; C. desamparasse; D: *desmamparasse*
 B: *ñudos*; C: nudos; D: *ñudos*
 B: *excelente*; C. excellente; D: *excelente*
 B: *atajasolazes*; C: atrajasolazes; D: *atajasolazes*
 B: *hovo*; C: ovo; D: *hovo*
 B: *sétimo*; C: séptimo; D: *sétimo*
 B: *quasi*; C: cassi; D: *quasi*
 B: *emendarse*; C: enmendarse; D: *emendarse*
 B: *veýa*; C: vía; D: *veýa*
 B: *tocino*; C: tuscino; D: *toçino*
 B: *embevecimiento*; C: bevecimiento; D: *embevecismiento*
 B: *Egito*; C: Egypto; D: *Egito*
 B: *guarte*; C: guárdate; D: *guarte*
 ...
 B: *santa*; C: *santa*; D: sancta
 B: *sofrir*; C: *sofrir*; D: *suffrir*
 B: *escritura*; C: *escritura*; D: *escriptura*
 B: *conciencia*; C: *conciencia*; D: *consciencia*
 B: *buelléndote*; C: *buelléndote*; D: *bulléndote*
 B: *huestantigua*; C: *huestantigua*; C: *estantigua*
 B: *axiensos*; C: *axiensos*; D: *assensios*

B: *examoches*; C: *examoches*; D: *exgamochos*
 B: *Falló*; C: *Falló*; D: *halló*
 B: *gozá*; C: *gozá*; D: *gozad*
 B: *licor*; C: *licor*; D: *liquor*
 B: *avés*; C: *avés*; D: *avéys*
 B: *oygo*; C: *oygo*; D: *oyo*
 ...
 B: *hora*; C: *ora*; D: *ora*
 B: *haver*; C: *aver*; D: *aver*
 B: *havrás*; C: *avrás*; D: *avrás*
 B: *dudosa*; D: *dubdosa*; C: *dubdosa*
 B: *escrupulosos*; D: *escrupulosos*; C: *escrupulosos*
 B: *fallava*; C: *hallava*; D: *hallava*
 B: *inchado*; C: *hinchado*; D: *hinchado*
 B: *vive/o*; C: *bive/o*; D: *bive/o*
 B: *bollicio*; C: *bullicio*; D: *bullicio*
 B: *farto*; C: *harto*; D: *harto*
 B: *oficio*; C: *officio*; D: *officio*
 B: *frutuosas*; C: *fructuosas*; D: *fructuosas*
 B: *postremería*; C: *postrimería*; D: *postrimería*

Creo, pues, que el *stemma* de la *Comedia* es:

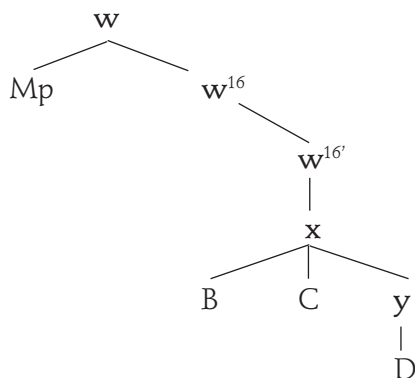


En donde *w* es el arquetipo del «antiguo autor», al que se le han realizado infinidad de modificaciones, siendo una de ellas el Manuscrito de Palacio. Esta primera *Comedia* sería mucho más breve, probablemente no dividida en actos o cenas, y algo más extensa que el auto 1º de la tradición impresa.

Posteriormente, se reformularía en un manuscrito en 16 autos *w*¹⁶, que se transformaría (pienso yo por un escribano profesional) en original de imprenta *w*^{16'}. Después saldría la primera edición de las prensas *x*, probablemente

la pérdida de Salamanca 1500, de donde proceden todas las ediciones de la *Comedia* conocidas.

Podría existir otro *stemma*, puesto que la más alejada del arquetipo es la edición sevillana, lo que podría implicar alguna reedición por las mismas fechas en Salamanca (y) o en otra ciudad cercana:



No debemos olvidar tampoco los diferentes «estados» de una edición. Alguna de las erratas de los textos de la *Comedia* podrían proceder de los diversos ejemplares manejados en cada imprenta, que aunque procedan de la misma tirada pueden tener variaciones. Hoy sabemos que los impresores y/o correctores estaban a pie de imprenta, revisaban las formas antes de pasarlas a la prensa, posteriormente leían las hojas una vez estampadas, si encontraban erratas sustanciales paraban la impresión, modificaban los moldes y continuaban imprimiendo, por lo que pueden haber variantes en los ejemplares de una misma edición al no destruirse los pliegos anteriores incorrectos.

Por los datos que conocemos de la Historia de la imprenta, lo normal es que de los libros con indudable éxito comercial se hicieran copias partiendo de un texto impreso. Libro que se encuadernaba, se volvía a contar según la tipografía y número de líneas establecidas en el contrato de impresión; en esta fase podía corregirse estilísticamente y subsanar algunas erratas del original. Cada editor intentará competir en el mercado a través de diferentes actuaciones:

a) Abaratando el coste mediante la reducción de pliegos de papel, que era en definitiva lo que encarecía en mayor medida la impresión. Por tanto, no es de extrañar que la edición de Toledo tenga 80 folios, es decir 10 cuadernillos, y que Sevilla rebaje a 9 cuadernos y medio, 76 folios. El proceso de impresión en Toledo se ha realizado rápidamente (e incluso diría yo, por algún aprendiz que está dando el salto a cajista), de ahí las innumerables erratas y los fallos compositivos en la mayoría de los pliegos. La de Sevilla se preocupa más por

actualizar el estilo y modificar palabras en desuso así como resolver posibles dudas interpretativas.

b) Realizando una edición de lujo, al incorporar grabados y por tanto un número mayor de pliegos. El texto de Burgos, lo que se nos ha conservado, contiene 11 cuadernillos y medio, total 92 folios. Pero sabemos que está incompleto, y bajo mi punto de vista incluía los preliminares y el colofón de las otras impresiones, lo que haría un total de 12 cuadernos y medio, que equivale a 100 folios. Es una obra con un largo proceso editorial, lo que implica una esmerada corrección de erratas y de estilo que la diferencia de las otras existentes en el mercado.

En cuanto a las fechas, bajo mi punto de vista, la edición de Burgos o es contemporánea o posterior a la de Toledo. La ecdótica así nos lo confirma. Por otra parte, una estampación de lujo se elabora cuando se sabe que se van a vender los ejemplares al existir una fuerte demanda, y así lo demuestra la reedición en breve espacio de tiempo del texto toledano después del perdido salmanticense de 1500, a no ser que este ejemplar de la *Comedia* sea de 1499 o anterior, con lo que podríamos ratificar la fecha de 1499 para el impreso conservado de Burgos.

En fechas algo posteriores, la *Tragicomedia* también intentará no sobrepasar el número de folios de la *Comedia* para rebajar el precio mediante un número menor de pliegos; conforme pasen los años y las reediciones el número de páginas irá en descenso, para ello aumentarán la caja y utilizará tipos un punto o dos más pequeños. Así, la *Tragicomedia* de Zaragoza de 1507 consta de nueve cuadernos a-j⁸ más 2 hojas finales, lo que suma 74 folios; la de Valencia de 1514, 8 cuadernos a-h⁸ mas j⁶, con un total de 70 folios (acorta medio pliego, incluso incluyendo los argumentos de los Autos, que la de Zaragoza, omite).

La presente edición

Es mi intención presentar una edición crítica de la *Comedia de Calisto y Melibea* dejando de lado la reformulación en *Tragicomedia*.²²¹ Por lo que solo he incluido en las notas textuales aquellas modificaciones que hace la *Tragicomedia* en los dieciseis actos de la *Comedia*, sin incluir el denominado Tratado de Centurio ni los añadidos en los preliminares y versos finales. En cuanto a las notas explicativas, me he centrado ante todo en las fuentes clásicas y refranes contrastados (que marco con una mano al margen: negra para las autoridades y blanca para los dichos populares), en un intento de no sobrecargar el aparato crítico y agilizar la lectura.

Para referirme a cada uno de los textos manejados, me sirvo de las letras asignadas por Herriot²²² y posteriormente mantenidas por los principales especialistas en el *stemma* celestinesco: Patrizia Botta y Francisco J. Lobera.

Se ha utilizado como texto base:

C: *La Comedia de Calisto y Melibea*, Toledo, Pedro Hagenbach, 1500 (edición facsimilar realizada por Daniel Poyán Díaz, Cologny-Ginebra, Biblioteca Bodmeriana, 1961).

Se han manejado, además, para la colación:

De la *Comedia*:

Mp: *Celestina* de Palacio, ed. de Charles B. Faulhaber en: «*Celestina* de Palacio: Madrid, Biblioteca de Palacio, MS 1520», *Celestinesca* 14-2 (1990), pp. 3-39.

B: [*Comedia de Calisto y Melibea*], Burgos, Fadrique de Basiea, [¿1499?]. Utilizo la edición facsimilar de Emilio de Miguel, Salamanca, Junta de Castilla y León - Caja Duero - Ediciones Universidad de Salamanca, 1999, 2 vols.

221.— Soy del parecer de muchos críticos, y así lo advierte Patrizia Botta, que ven: «mayor coherencia y dramaticidad respecto a la *Tragicomedia*, prefiriendo el texto en 16 actos tanto desde el punto de vista de la fruición estética como desde el de su pureza textual, llevando a cabo, de vez en cuando, ediciones del texto tan solo en 16 actos. Además hay quien, en fecha más reciente, sostiene que para una futura edición crítica de *La Celestina* habrá que distinguir netamente las dos redacciones del texto, no ya según el método hasta aquí usado de letras cursivas, sino directamente realizando sendas ediciones que devuelvan a cada redacción una total autonomía. Se comprende por tanto el interés que entre los estudiosos especialistas se viene a crear en torno a una edición tan solo de la primitiva redacción, que dé cuenta, a través de un Aparato crítico de las variantes, de lo que ha sido su tradición textual». En «Otra vez hacia una edición crítica de *La Celestina* (II)», *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. de M.I. Toro Pascua, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994, t. II, pp. 953-963; la cita p. 954.

222.— J. H. Herriot, *Towards a Critical Edition of «The Celestina»*. A Filiation of Early Editions, Madison, Wisconsin University Press, 1964.

D: *Comedia de Calisto y Melibea*, Sevilla, Stanislao Polono, 1501. Ejemplar de la BNP, sig. Y.6310 (Res. Yg.63).

De la *Tragicomedia*:

Z: *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Zaragoza, Jorge Coci, 1507. Ed. Facsimilar coordinada por Julián Martín Abad, en *Un volumen facticio de raros post-incunables españoles*, Toledo, Antonio Pareja Editor, 1999, 2 vols. Es la edición que utilizo para la transcripción del texto de la *Tragicomedia* en las notas.

P: *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Valencia, Joan Joffré, 1514. Edición facsimilar, Estudios y edición paleográfica, dirigida por Nicasio Salvador Miguel, Valencia, Institució Alfons el Magnànim-Biblioteca Nacional, 1999, 2 vols.

Otras ediciones manejadas:

– Herriott, J. H., *Towards a Critical Edition of «The Celestina». A Filiation of Early Editions*, Madison, Wisconsin University Press, 1964.

– Fernando de Rojas, *Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Introducción y ed. crítica de Miguel Marciales, Urbana & Chicago, University of Illinois Press, 1985, 2 vols.

– Fernando de Rojas, *Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Peter E. Russell, Madrid, Castalia, 1991.

– Fernando de Rojas (y el «antiguo autor»), *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Francisco J. Lobera *et alii*, Barcelona, Editorial Crítica, 2000.

– Fernando de Rojas, *Edizione critica de «La Celestina» di Fernando de Rojas (dall'Atto VIII° alla fine)*, ed. de Patrizia Botta. Publicada en Biblioteca Cervantes Virtual en 2001: <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=http%3A%2F%2Frmcisadu.let.uniroma1.it%2Fcelestina%2Fm-Autoria.PDF> (consultado el 20/04/2011).

Criterios gráficos y ortográficos

Los criterios seguidos son:

- a) Se corrigen, en la medida de lo posible, los errores, enmarcando las palabras o letras modificadas entre corchetes e indicando en nota la forma originaria, siempre y cuando dé lugar a otras posibles interpretaciones. Las erratas procedentes del cajista en vocales o consonantes solo las resalto entre corchetes, pues son innumerables en la edición de Toledo de 1500. Incluyo en nota aquellas modificaciones al texto de las diferentes versiones de la *Comedia*.
- b) Modernizo la puntuación, acentuación y uso de mayúsculas, según el uso actual.

- c) Desarrollo las abreviaturas.
- d) Introduzco las partículas omitidas, señalándolas en nota o colocándolas entre corchetes: [a], [de], etc.
- e) Separo las palabras aglutinadas según la utilización actual. Para ello incluyo el apóstrofe. Por ejemplo: *quel* se transcribe *qu'él* o *qu'el*; *desto* por *d'esto*, etc.
- f) Agrupo aquellas palabras que en la actualidad están unidas: *tan bien* por *también*; *aun que* por *aunque*, *por que* por *porque*, etc.
- g) Modernizo las grafías según los siguientes criterios:
 - 1º) *u* y *v* se transcriben según sea su valor: vocálico en *u*, consonántico en *v*.
 - 2º) *i* y *j* se transcriben según su valor, vocálico en *i*, consonántico en *j*.
- h) Para una mejor comprensión de la estructura dramática, dejo doble espacio cuando existe un cambio de lugar o para mostrar la distancia física entre los hablantes.
- i) Los refranes los resalto con comillas simples.
- j) Para los añadidos y modificaciones de la *Tragicomedia* en nota, utilizo el texto de la edición de Zaragoza 1507, y si hay variaciones con la de Valencia 1514, se incluyen estas últimas entre corchetes.

Bibliografía citada

- AGUSTÍN DE HIPONA, *Obras de San Agustín, III. Obras filosóficas*, ed. de Victorino Capágana, trad. de Evaristo Seijas, Madrid, BAC, 1971.
- ALCALÁ, Ángel, «Rojas y el neoepicureísmo. Notas sobre la intención de *La Celestina* y el silencio posterior de su autor», en «*La Celestina*» y su contorno social. *Actas del I Congreso Internacional sobre «La Celestina»*, ed. de Criado de Val, M. y Solá Solé, J. M., Barcelona, Borrás, 1977, pp. 25-50.
- ALMARZA MEÑICA, Juan Manuel, «Alonso de Cartagena», en *La Filosofía Española en Castilla y León: De los orígenes al Siglo de Oro*, ed. de Maximiliano Fartos Martínez y Lorenzo Velázquez Campo, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1997, pp. 101-120.
- ALONSO ASENJO, Julio, «El teatro del humanista Hércules Floro», en *Quaderns de Filologia, Estudis Literaris, Homenaje a Amalia García-Valdecasas*, ed. de Ferrán Carbó, J. V. Martínez, E. Miñano y C. Morenilla, Valencia, Universitat de València, 1995, Vo. I, pp. 31-51.
- ALONSO DE HERRERA, Hernando, *La disputa contra Aristóteles y sus seguidores*, ed. de M^a Asunción Sánchez Manzano y estudio preliminar de M^a Isabel Lafuente Guantes, Valladolid, Consejería de Educación y Cultura - Universidad de León, 2004.
- ÁLVAREZ-MORENO, Raúl, «Amarse a sí, procurar su interés y vivir su ley: los más de tres jaques al bien común en *Celestina*», en «*De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía*». *Estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow*, coord. Devid Paolini, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2010, vol. I, pp. 36-53.
- ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, ed. y traducción de María Araujo y Julián Marías, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1985.
- BALDWIN, Spurgeon, «Pecado y retribución en *La Celestina*», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 6 (1987), pp. 71-81.
- BARANDA, Consolación, «*La Celestina*» y el mundo como conflicto, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2004.
- BARANDA, Nieves, «Leyendo 'fontezicas de filosofía'. Marginalia a un ejemplar de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (Zaragoza, 1507)», en *Actas del Simposio Internacional «1502-2002: Five Hundred Years of Fernando de Rojas' «Tragicomedia de Calisto y Melibea» (18-19 de octubre de 2002, Departamento de Español y Portugués, Indiana University, Bloomington)*, ed. de Juan Carlos Conde, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2007, pp. 269-309.
- BATAILLON, Marcel, «*La Célestine*» selon fernando de Rojas, Paris, Didier, 1961.
- , «La librería del estudiante Morlanes», en *Homenaje a don Agustín Millares Carlo*, Madrid, Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria, 1975, pp. 329-347.
- , *Erasmus y España*, Madrid, FCE, 1979.
- BELDA PLANS, Juan, *La Escuela de Salamanca*, Madrid, BAC, 2000.

- BERGER, Philippe, *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1987, 2 tomos.
- BERNALDO DE QUIRÓS MATEO, José Antonio, «Comentarios a la hipótesis de García Valdecasas sobre la gestación de *La Celestina*», *Espéculo* 30 (2005), sin paginación. (<http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/garvalde.html>).
- , «Sobre el papel de Rojas en la elaboración de *La Celestina*», *Lemir* 12 (2008), pp. 325-339.
- , «El bachiller Fernando de Rojas acabó (y empeoró) la *Comedia de Calisto y Melibea*. Veinte ejemplos», *Etiópicas* 5 (2009), pp. 162-184.
- , «*La Celestina* desde el punto de vista escénico: Consecuencias para la atribución de la autoría», *Lemir* 13 (2009), pp. 97-108.
- BIZARRI, Hugo O., «La práctica del refrán en *La Celestina*», *Tras los pasos de la Celestina*, coord. por Patrizia Botta, Kurt Reichenberger, Joseph Thomas Snow, Fernando Cantalapiedra Erostarbe, Kassel, Ed. Reichenberger, 2001, pp. 3-22.
- BLECUA, Alberto, «Defensa e ilustración de la crítica textual», *Edad de Oro* xxviii (2009), pp. 19-28.
- BOHIGAS, Pedro, «De la *Comedia* a la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*», en *Estudios dedicados a Ramón Menéndez Pidal*, Madrid, CSIC, 7.1, 1957, pp. 153-175.
- BONMATÍ, Virginia, «La Sátira humanista en la *Cuarta Invectiva* de Poggio Bracciolini (c. 1452) contra Lorenzo Valla», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 25.2 (2005), pp. 85-100.
- , *L. Valla: Apólogo contra Poggio Bracciolini (1452). Poggio Bracciolini: Quinta invectiva contra Lorenzo Valla (1453). Estudio y edición crítica con traducción*, León, Universidad de León, 2006.
- BOTTA, Patrizia, «*La Celestina* de Palacio en sus aspectos materiales», *Boletín de la Real Academia Española* 73 (1993), pp. 25-50.
- , «La magia en *La Celestina*», *Dicenda* 12 (1994), pp. 37-67.
- , «Otra vez hacia una edición crítica de «*La Celestina*» (II)», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989). Tomo II*, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo xv. Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, pp. 953-963.
- , «El texto de *La Celestina*», en *IV Seminario del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles: «La Celestina»*, Soria, 24 al 28 de julio de 1995. Publicado también en *Edizione critica della «Celestina» di Fernando de Rojas*, en línea: <http://rmcisadu.let.uniroma1.it/celestina/web.PDF>.
- , «La edición de «*La Celestina*» actualmente en prensa», *Incipit* 16 (1996), pp. 128-142.
- , «El texto en movimiento (de *La Celestina de Palacio* a *La Celestina posterior*)», en *Cinco Siglos de Celestina: Aportaciones interpretativas*, ed. de Rafael Beltrán y José Luis Canet, Valencia, Universitat de València, 1997, pp. 135-159.
- , *Edizione critica de «La Celestina» di Fernando de Rojas (dall'Atto VIII° alla fine)*. Publicado en Biblioteca Cervantes Virtual en 2001: <http://www.cervantesvirtual.com/FichaO-bra.html?Ref=http%3A%2F%2Frmcisadu.let.uniroma1.it%2Fcelestina%2Fm-Autoria.PDF> (consultado el 20/04/2011).
- , «La última década de la labor ecdótica sobre *La Celestina*», en «*La Celestina*. v Centenario (1499-1999)». *Actas del Congreso Internacional (Salamanca, Talavera de la Reina, Toledo, La Puebla de Montalbán, 17 de septiembre a 1 de octubre de 1999)*, ed. de Felipe

- B. Pedraza, Rafael González y Gema Gómez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 97-120.
- BOTTA, Patrizia, «*La Celestina*», en *Diccionario filológico de literatura medieval española. Textos y transmisión*, ed. de Carlos Alvar y Manuel Lucía Megías, Madrid, Castalia, 2002, pp. 252-267.
- , «En el texto de B», en *La Celestina 1499-1999. Selected Papers from the International Congress in Commemoration of the Quincentennial Anniversary of La Celestina (New York, November 17-19, 1999)*, ed. de O. Di Camillo & J. O'Neill, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2005, pp. 19-40.
- , «El paso de la *Comedia* a la *Tragicomedia*», en *Actas del Simposio Internacional «1502-2002»: Five Hundred Years of Fernando de Rojas' «Tragicomedia de Calisto y Melibea» (18-19 de octubre de 2002, Departamento de Español y Portugués, Indiana University, Bloomington)*, ed. de Juan Carlos Conde, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2007, pp. 92-113.
- , «Problemas filológicos de un texto impreso», *Edad de Oro* xxviii (2009), pp. 29-40.
- BRUNET, Jean Charles, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, Paris, F. Didot, 1860-65 (5ª ed.).
- CANET, José Luis, *De la comedia humanística al teatro representable*, Valencia, Uned-Universidad de Sevilla-Universitat de València, 1993.
- , «La comedia humanística española y la filosofía moral», en *Los albores del teatro español. Actas de las XVII Jornadas de teatro clásico, Almagro, julio de 1994*, ed. de Felipe B. Pedraza y Rafael González, Almagro, 1995, pp. 175-187.
- , «Los penitenciales: posible fuente de las primitivas comedias en vulgar», *Celestinesca* 20.1-2 (1996), pp. 3-19.
- , «*La Celestina* y el mundo intelectual de su época», en *Cinco Siglos de Celestina: Aportaciones interpretativas*, ed. de Rafael Beltrán y José L. Canet, Valencia, Universitat de València, 1997, pp. 57-58.
- , «La filosofía moral y la *Celestina*», *Ínsula* 633 (1999), pp. 22-24.
- , «Alonso de Proaza», en *Tragicomedia de Calisto y Melibea (Valencia, Juan Jofré, 1514). Estudios y edición paleográfica y facsimilar*, dir. De Nicasio Salvador Miguel, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1999, vol. 1, pp. 31-38.
- , «Hechicería versus Libre albedrío en la *Celestina*», en *El jardín de Melibea*, Burgos, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 201-227.
- (ed.), *La Comedia Thebayda*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca (Textos recuperados: 21), 2003.
- , «Los correctores de imprenta (y/o componedores) como configuradores de las normas de escritura de la lengua castellana (un caso entre Valencia-Sevilla en la primera mitad del XVI)», en *Filologia dei testi a stampa (Area Iberica)*, ed. a cura di Patrizia Botta, Modena, Mucchi Editore, 2005, pp. 369-380.
- , «Humanismo cristiano, trasfondo de las primitivas comedias», en *Relación entre los teatros español e italiano: siglos XV-XX*, ed. de Irene Romera y Josep Lluís Sirera, Valencia, Servei de Publicacions Universitat de València, Col. Parnaseo, 2007, pp. 15-28.
- , «*Celestina*: 'sic et non'. ¿Libro escolar-universitario?», *Celestinesca* 31 (2007), pp. 23-58.
- , «*La Celestina* en la 'contienda' intelectual y universitaria de principios del s. XVI», *Celestinesca* 32 (2008), pp. 85-107.

- CANET, José Luis, «Género y dramaturgia en la *Celestina*», en *Theatralia. La dramaturgia de «La Celestina»*, vol. 10, ed. de José María Ruano de la Haza y Jesús G. Maestro, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2008, pp. 27-42.
- , «La universidad en la época de Melchor Cano», en *Melchor Cano y Luisa Sigea, dos figuras del Renacimiento español*, coord. Miguel Ángel Pérez Priego, Cuenca, Excmo. Ayuntamiento de Tarancón, 2008, pp. 23-40.
- , «Libros escolares-universitarios salidos de las prensas valencianas entre 1473-1525», en *Litterae Humaniores del Renacimiento a la Ilustración. Homenaje al profesor José María Estellés*, Anejo 69 de la revista *Quaderns de Filologia*, Valencia, Universitat de València, 2009, pp. 169-194.
- , «Los humanistas y la filosofía moral. De la corte del Magnánimo a la de los Reyes Católicos», *La Corónica* 39.1 (2010), pp. 115-45.
- , «La *Celestina* y el paulinismo», en «*De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía*». *Estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow*, Coord. Devid Paolini, New York, Hispanic Seminar of Medieval Studies, 2010, vol. I, pp. 69-83.
- CANTALAPIEDRA EROSTARBE, Fernando, «Los refranes de *Celestina* y el problema de su autoría», *Celestinesca* 8.1 (1984), pp. 49-53.
- , «El refranero celestinesco», *Celestinesca* 19 (1995), pp. 31-56.
- , *Tragicomedia de Calisto y Melibea. v Centenario: 1499-1999. Edición crítica, con un estudio sobre la Autoría y la «Floresta celestinesca»*, Kassel, Edition Reichenberger, 2000.
- , «Sentencias petrarquistas y adiciones a la *tragiComedia de Calisto y Melibea* — Aspectos textuales y temáticos», en *Tras los pasos de «La Celestina»*, ed. de Botta, P., F. Cantalapedra, K. Reichenberger, J. T. Snow, Kassel, Ed. Reichenberger, 2001, pp. 55-154.
- CÁRCELES LABORDE, Concepción, *Humanismo y educación en España*, Pamplona, Ediciones de la Universidad de Navarra, 1993.
- CARNERO, Guillermo, «¿Restaurar *La Celestina*?», *Saber leer* 156 (2002), pp. 1-3.
- CARRERAS Y ARTAU, Tomás y Joaquín, *Historia de la filosofía española. Filosofía cristiana de los siglos XIII al XV*, Madrid, Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, vol. I, 1939 y vol. II, 1943.
- CASTRO, Américo, «*La Celestina* como contienda literaria», Madrid, *Revista de Occidente*, 1965.
- CASTRO, Eva, «La Biblia y el universo dramático medieval», en *La Biblia en la Literatura Española. I/1 El imaginario y sus géneros* (dir. G. del Olmo, coord. M. I. Toro Pascua), Madrid, Trotta - Fundación San Millán de la Cogolla, 2008, pp. 191-220.
- CASTRO GUIASOLA, F., *Observaciones sobre las fuentes literarias de «la Celestina»*, Anejo V de la *Revista de Filología Española*, Madrid, Centro de Estudios Históricos; reimpresión, Madrid, CSIC, 1973.
- CÁTEDRA, Pedro M., *Amor y pedagogía en la Edad Media (Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989.
- , «Lectura, polifonía y género en la *Celestina* y su entorno», en *Celestina. La comedia de Calixto y Melibea, locos enamorados*, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, pp. 33-58.
- CECCHINI, Enzo (ed.), *Chrysis* de E. S. Piccolomini, Firenze, 1968.
- CELESTINA COMENTADA, ed. de Louise Fothergill-Payne (†), Enrique Fernández Rivera y Peter Fothergill-Payne, con la colaboración de Ivy Corfis, Michel Garcia, Fabienne Plazolles, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2002.

- CHERCHI, Paolo, «Onomástica celestinesca y la tragedia del saber inútil», en *Cinco siglos de «Celestina»: Aportaciones interpretativas*, ed. de Rafael Beltrán y José Luis Canet, València, Universidad de Valencia, 1997, pp. 77-90.
- CHEVALIER, Maxime, «*La Celestina* según sus lectores», en *Lectura y lectores en la España del siglo xviii*, Madrid, Turner, 1976, pp. 138-166.
- GIORDIA, Martín José, «El movimiento europeo antierótico en las *artes de amores* de fines del xv y principios del xvi», *Bulletin of Spanish Studies* 84.8 (2007), pp. 989-1006.
- CONDE, Juan Carlos, «El manuscrito II-1520 de la Biblioteca de Palacio y *La Celestina*: balance y estado de la cuestión», *Cinco Siglos de «Celestina»: Aportaciones interpretativas*, ed. de Rafael Beltrán y José Luis Canet, València, Universidad de Valencia, 1997, pp. 161-185.
- , «1989-1999: diez años de *La Celestina*, Manuscrito de Palacio», en *Los orígenes del español y los grandes textos medievales: «Mío Cid», «Buen Amor», «Celestina»*, Madrid, CSIC, 2001, pp. 265-288.
- CORFIS, Ivy A., «Fernando de Rojas and Albrecht von Eyb's *Margarita poetica*», *Neophilologus* LXVIII (1984), pp. 206-213.
- , «*La Celestina* comentada y el código jurídico de Fernando de Rojas», en *The Age of the Catholic Monarchs, 1474-1516. Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*, ed. de Alan Deyermond & Ian Macpherson, Liverpool, University Press (*Bulletin of Hispanic Studies*, Special Issue), 1989, pp. 19-24.
- CRESPEAU, Jean-Baptiste, «El concepto filosófico de felicidad en *La Celestina*», *Celestinesca* 32 (2008), pp. 109-129.
- DE MIGUEL MARTÍNEZ, Emilio, «*La Celestina* de Rojas», Madrid, Gredos, 1996.
- DELLA SERRATA, Leonardo, *Poliscena. Comedia Humanística Latina*. Introducción, texto y traducción de Antonio Arbea, Chile, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, Colección de Libros Electrónicos 1996-2000. <<http://csociales.uchile.cl/publicaciones/poliscena.pdf>>.
- DEYERMOND, Alan D., *The Petrarchan sources of «La Celestina»*, Oxford, University Press, 1961. Existe edición electrónica en Cervantesvirtual: <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=11017&portal=67>
- , «Introducción a *La Celestina*», en *Historia y crítica de la literatura Española*, vol. 1, *Edad Media*, Barcelona, Ed. Crítica, 1979.
- , «*La Celestina* como cancionero», en *Cinco siglos de «Celestina»: Aportaciones interpretativas*, ed. de Rafael Beltrán, José Luis Canet, Valencia, Universitat de València, 1997, pp. 91-106.
- , «Fernando de Rojas from 1499 to 1502: Born-Again Christian?», *Celestinesca* 25 (2001), pp. 3-20.
- DI CAMILLO, Ottavio, *El humanismo castellano del siglo xv*, Valencia, Fernando Torres Editor, 1976.
- , «Ética humanística y libertinaje», en *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, ed. de Javier Guijarro Ceballos, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1999, pp. 69-82; publicado posteriormente bajo el título: «Ética humanística y libertinaje en *La Celestina*», en *Estudios sobre «Celestina»*, ed. de Santiago López-Ríos, Madrid, Ediciones Istmo S.A., 2001, pp. 579-598.
- , «La péñola, la imprenta y la doladera. Tres formas de cultura humanística en la Carta 'El autor a un su amigo' de *La Celestina*», en *Silva. Studia philologica in honorem*

- Isaías Lerner, ed. de Isabel Lozano-Renieblas & Juan Carlos Mercado, Madrid, Castalia, 2001, pp. 101-126.
- DI CAMILLO, Ottavio, «Pesquisas indiciarias sobre el incunable acéfalo de la *Comedia* de Burgos», en *Filologia dei testi a stampa (Area Iberica)*, ed. a cura di Patrizia Botta, Modena, Mucchi Editore, 2005, pp. 75-96.
- , «The Burgos *comedia* in the printed tradition of *La Celestina*: a Reassessment», en *La Celestina 1499-1999. Selected Papers from the International Congress in Commemoration of the Quincentennial Anniversary of La Celestina (New York, November 17-19, 1999)*, ed. de O. Di Camillo & J. O'Neill, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2005, pp. 235-323.
- , «Hacia el origen de la *Tragicomedia*: huellas de la *princeps* en la traducción al italiano de Alfonso Ordóñez», en *Actas del Simposio Internacional «1502-2002: Five Hundred Years of Fernando de Rojas' «Tragicomedia de Calisto y Melibea»: (18-19 de octubre de 2002, Departamento de Español y Portugués, Indiana University, Bloomington)*, ed. de Juan Carlos Conde, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2007, pp. 115-145.
- FAULHABER, Charles B., «*Celestina* de Palacio: Madrid, Biblioteca de Palacio, Ms 1520», *Celestinesca* 14.2 (1990), pp. 3-39.
- , «*Celestina* de Palacio: Rojas's Holograph Manuscript», *Celestinesca* 15.1 (1991), pp. 3-52.
- , «Ms 1520 de la Biblioteca de Palacio. De los 'papeles del antiguo auctor' a la *Comedia de Calisto y Melibea*: Fernando de Rojas trabaja su fuente», en *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, II, Lisboa, Edições Cosmos, 1993, pp. 283-87.
- FERNÁNDEZ GALLARDO, Luis, «Alonso de Cartagena y el humanismo», *La Corónica* 37.1 (2008), pp. 175-215.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, Jorge, «Quintiniano en la primera mitad del Quattrocento italiano: Lorenzo Valla», *Berceo* 128 (1995), pp. 7-21.
- , «Alfonso de Cartagena y Lorenzo Valla: actitudes sin prejuicios hacia el epicureísmo a principios del siglo XV», en *Actas del Congreso Internacional sobre Humanismo y Renacimiento*, coord. Maurilio Pérez González, León, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de León, 1998, vol. I, pp. 311-319.
- FERNÁNDEZ VALLADARES, Mercedes, *La imprenta en Burgos (1501-1600)*, 2 vols., Madrid, Arco/Libros, 2005.
- FILOSOFÍA (La) Española en Castilla y León: De los orígenes al Siglo de Oro, ed. de Maximiliano Fartos Martínez y Lorenzo Velázquez Campo, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1997.
- FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond, «Observations sur la *Célestine*», *Revue Hispanique* 7 (1900), pp. 28-80.
- , «Observations sur la *Célestine* II», *Revue Hispanique* 9 (1902), pp. 171-199.
- (ed.), Fernando de Rojas, *Comedia de Calisto y Melibea*. (Único texto auténtico de la «*Celestina*»), Barcelona, L'Avenç, 1900.
- GAGLIARDI, Donatella, «*La Celestina* en el Índice: Argumentos de una censura», *Celestinesca* 31 (2007), 59-84.
- GARCIA, Michel, «Consideraciones sobre *Celestina* de Palacio», *Celestinesca* 18.1 (1994), pp. 3-16.
- , «Apostillas a 'Consideraciones sobre *Celestina* de Palacio'», *Celestinesca* 18.2 (1994), pp. 145-149.

- GARCÍA BERRIO, Antonio, *Formación de la teoría literaria moderna. Tópica horaciana en Europa*, Madrid, Cupsa, 1977.
- , «La teoría literaria en la Edad Renacentista», en *Studia Philologica Salamanticensia* 5 (1980), pp. 101-120.
- GARCÍA BERRIO, Antonio y Teresa HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, *La Poética: Tradición y Modernidad*, Madrid, Ed. Síntesis, 1988.
- GARCÍA-VALDECASAS, José Guillermo, *La adulteración de «La Celestina»*, Madrid, Castalia, 2000.
- , «*Celestina* y celestinesca», en *Mitos literarios españoles*, Madrid, Real Academia de España en Roma, 2004, pp. 33-42.
- GILMAN, Stephen, *La España de Fernando de Rojas*, Madrid, Taurus, 1978. [Traducción de *The Spain of Fernando de Rojas. The intellectual and social Landscape of «La Celestina»*, Princeton, University Press, 1972].
- GONZÁLEZ, Gabriel, *Dialéctica escolástica y lógica humanística*, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, 1987.
- GONZÁLEZ ROLÁN, T., A. MORENO y P. SAQUERO, *Humanismo y Teoría de la Traducción en España e Italia en la primera mitad del siglo xv. Edición y Estudio de la Controversia Alphonsiana (Alfonso de Cartagena vs. L. Bruni y P. Cándido Decembrio)*, Madrid, Ediciones clásicas S.A., 2000.
- GREEN, Otis H., *España y la tradición occidental*, trad. de C. Sánchez Gil, Madrid, Gredos, 1969.
- GROULT, Pierre, *Literatura espiritual española, Edad Media y Renacimiento*, Madrid, F.U.E., 1980.
- HERRIOTT, J. H., *Towards a Critical Edition of «The Celestina». A Filiation of Early Editions*, Madison, Wisconsin University Press, 1964.
- HEUGAS, Pierre, «*La Célestine*» et sa descendance directe, Bordeaux, Bibliothèque des Hautes Études Hispaniques, Fascicule XLIV, Ed. Bière, 1973.
- INFANTES, Víctor, «Los libros 'traydos y viejos y algunos rotos' que tuvo el bachiller Fernando de Rojas, nombrado autor de la obra llamada *Celestina*», *Bulletin Hispanique* 100 (1998), pp. 1-51.
- , «El laberinto cronológico y editorial de las primitivas impresiones de *Celestina* (1497-1514). Con una *Marginalia bibliographica* al cabo», en *Actas del Simposio Internacional «1502-2002: Five Hundred Years of Fernando de Rojas' «Tragicomedia de Calisto y Melibea»: (18-19 de octubre de 2002, Departamento de Español y Portugués, Indiana University, Bloomington)*, ed. de Juan Carlos Conde, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2007, pp. 3-87.
- KRISTELLER, Paul O., *Ocho filósofos del Renacimiento*, trad. de María Martínez Peñalosa, México, Fondo de Cultura Económica, 1985. 1ª ed. 1970.
- , *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, México, F. C. E., 1993, tít. original: *Renaissance Thought and its Sources*, Columbia University Press, Nueva York, 1979.
- LABAJOS, José, *Repeticiones filosóficas del maestro Fernando de Roa*, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 2007.
- LACARRA, Eukene, «La ira de Melibea a la luz de la filosofía moral y del discurso médico», en *Cinco Siglos de Celestina: Aportaciones interpretativas*, ed. de Rafael Beltrán y José L. Canet, Valencia, Universitat de València, 1997, pp. 107-121.

- LACARRA, Eukene, «Enfermedad y concupiscencia: los amores de Calisto y Melibea», *La Celestina. v Centenario (1499-1999)*. *Actas del Congreso Internacional (Salamanca, Talavera de la Reina, Toledo, La Puebla de Montalbán, 17 de septiembre a 1 de octubre de 1999)*, ed. de Felipe B. Pedraza, Rafael González y Gema Gómez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 193-215.
- , «La muerte irredenta de Melibea», *Actas del Simposio Internacional «1502-2002: Five Hundred Years of Fernando de Rojas' «Tragicomedia de Calisto y Melibea» (18-19 de octubre de 2002, Departamento de Español y Portugués, Indiana University, Bloomington)*, ed. de Juan Carlos Conde, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2007, pp. 173-207.
- LAWRANCE, Jeremy, «The *Tragicomedia de Calisto y Melibea* and its 'moralitie'», *Celestinesca* 17.2 (1993), pp. 85-109.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La originalidad artística de «La Celestina»*, Buenos Aires, EUDEBA, 1962.
- LOBERA, Francisco J., «El Manuscrito 1520 de Palacio y la tradición impresa de *La Celestina*», *Boletín de la Real Academia Española* 73 (1993), pp. 51-67.
- , «La transmisión textual» y «Stemma» en el Prólogo a Fernando de Rojas (y «Antiguo Auctor»», *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Barcelona, Crítica, 2000, pp. CCVIII-CCXXXVIII.
- , «Sobre historia, texto y ecdótica, alrededor del Manuscrito de Palacio», en *La Celestina. v Centenario (1499-1999). Actas del Congreso Internacional (Salamanca, Talavera de la Reina, Toledo, La Puebla de Montalbán, 17 de septiembre a 1 de octubre de 1999)*, ed. de Felipe B. Pedraza, Rafael González y Gema Gómez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 79-96.
- LÓPEZ-RÍOS, Santiago, «Ver la 'grandeza de Dios' en la *Celestina*: más allá del tópico de la hipóbole sagrada», en «*De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía*». *Estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow*, coord. Devid Paolini, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2010, vol. 1, pp. 206-225.
- LÓPEZ-VIDRIERO, María Luisa, «La 'Celestina de Palacio': un origen no tan cierto», en *La Celestina 1499-1999. Selected Papers from the International Congress in Commemoration of the Quincentennial Anniversary of La Celestina (New York, November 17-19, 1999)*, ed. de O. Di Camillo & J. O'Neill, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2005, pp. 125-151.
- MACPHEETERS, Dean W., *El humanista español Alonso de Proaza*, Madrid, Castalia, 1961.
- , «Alegorismo, epicureísmo y estoicismo escolástico en *La Celestina*», en *Actas del cuarto Congreso Internacional de Hispanistas*, ed. de Eugenio Bustos Tovar, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, vol. 2, pp. 251-262.
- MAESTRO, Jesús G., *El personaje nihilista: «La Celestina» y el teatro europeo*, Madrid, Veruert, 2001.
- MARCIALES, Miguel (ed.), Fernando de Rojas, *Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Urbana - Chicago, University of Illinois Press (Illinois Medieval Monographs, 1), 1985, 2 vols.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, «El caso del averroísmo popular español (hacia *La Celestina*)», en *Cinco siglos de Celestina: Aportaciones interpretativas*, ed. de Rafael Beltrán, y José Luis Canet, Valencia, Publicaciones de la Universidad de Valencia, 1997, pp. 121-132.

- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, «'Nascer e morir como bestias' (criptojudaísmo y criptoaverroísmo)», en *Los judaizantes en Europa y la literatura castellana del Siglo de Oro*, ed. de Fernando Díaz Esteban, Madrid, Letrúmero, 1994, pp. 273-93
- MARTÍN ABAD, Julián, «Otro volumen facticio de raros impresos españoles del siglo xvi (con *La Celestina* de 1507)», *Pliegos de Bibliofilia* 4.4 (1998), pp. 5-19.
- , *Post-incunables ibéricos*, Madrid, Ollero & Ramos, Editores, 2001.
- MATULKA, Barbara, *The Novels of Juan de Flores and their European Diffusion*, New York, 1931.
- MACGRADY, Donald, «Two Studies on the Text of the *Celestina*. 1. Palacio MS 1520; a late copy of the ancient author's *Comedia de Calisto y Melibea*», *Romance Philology* XLVIII.1 (1994), pp. 1-9.
- MENDOZA NEGRILLO, Juan de Dios, *Fortuna y Providencia en la literatura castellana del siglo xv*, Madrid, Anejos del BRAE, 1973.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Orígenes de la novela*, III, NBAE, 14, Madrid, Casa Editorial Bailly-Baillièrre, 1910.
- , *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1978 (3ª ed.).
- MICHAEL, Ian, «*La Celestina* de Palacio: el redescubrimiento del ms. II-1520 (sign. ant. 2.A.4) y su procedencia segoviana», *Revista de Literatura Medieval* 3 (1991), pp. 149-61.
- MOLL ROQUETA, Jaime, «Breves consideraciones heterodoxas sobre las primeras ediciones de *La Celestina*», *Voz y Letra* 11.1 (2000), pp. 21-25.
- , «El impresor, el editor y el librero», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, bajo la dirección de Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Bortel, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 77-84.
- , «Un cuaderno mal contado en la *Celestina* de Toledo, 1500», *Incipit* XXV-XXVI (2005-2006), pp. 441-444.
- MORÓN ARROYO, Ciriaco, *Sentido y forma de «La Celestina»*, Madrid, Cátedra, 1984.
- MORRÁS, María, «El debate entre Leonardo Bruni y Alonso de Cartagena: las razones de una polémica», *Quaderns. Revista de traducció* 7 (2001), pp. 33-57.
- MORROS, Bienvenido, «*La Celestina* como *remedium amoris*», *Hispanic Review* 72 (2004), pp. 77-99.
- , «Los prólogos en prosa de *La Celestina*», *Celestinesca* 33 (2009), pp. 115-125.
- MURPHY, James J., *Rhetoric in the Middle Ages. A History of Rhetorical Theory from St. Augustine to the Renaissance*, Berkeley, University of California, 1974. Existe traducción castellana, *La retórica en la Edad Media. Historia de la teoría de la retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- NAUTA, Lodi, «The Price of Reduction: Problems in Valla's Epicurean Fideism», in *Ethik-Wissenschaft oder Lebenskunst? Modelle der Normenbegründung von der Antike bis zur Frühen Neuzeit*, ed. de S. Ebbersmeyer & E. Kessler, Berlin, Münster, 2007, pp. 173-195.
- NEWELS, Margarete, *Los géneros dramáticos en las poéticas del Siglo de Oro*, trad. española, Londres, Tamesis Books, 1974.
- NONNI, Giorgio, «Contributi allo studio della commedia umanistica: la *Poliscena*», en *Atti e Memorie. Arcadia* 6 (1975-1976), pp. 393-451.
- ORDUÑA, Germán, «El original manuscrito de la «Comedia» de Fernando de Rojas: una conjetura», *Celestinesca* 23 (1999), pp. 3-10.

- ORTEGA MARTÍN, Joaquín, *Un reformador pretridentino: Don Pascual de Ampudia, obispo de Burgos (1496-1512)*, Publicaciones del Instituto Español de Historia Eclesiástica, Monografías, núm 20, Roma, Iglesia Nacional Española, 1973.
- ORTÍ Y FIGUEROLA, Francisco, *Memorias históricas de la fundación y progresos de la insigne Universidad de Valencia*, Madrid, 1730.
- PALAU Y DULCET, Antonio, *Manual del librero hispano-americano*, Barcelona-Madrid, 1950 (2ª ed.).
- PARRILLA, Carmen, «'Hablar segunt la arte' en *La Celestina*», en *La Celestina. v Centenario (1499-1999)*. *Actas del Congreso Internacional (Salamanca, Talavera de la Reina, Toledo, La Puebla de Montalbán, 17 de septiembre a 1 de octubre de 1999)*, ed. de Felipe B. Pedraza, Rafael González y Gema Gómez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 229-241.
- , «Incremento y ratiocinio en la *Tragicomedia*», en *Actas del Simposio Internacional «1502-2002: Five Hundred Years of Fernando de Rojas' «Tragicomedia de Calisto y Melibea» (18-19 de octubre de 2002, Departamento de Español y Portugués, Indiana University, Bloomington)*, ed. de Juan Carlos Conde, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2007, pp. 227-239.
- , «Para la historia de la recepción de *Celestina*: ecos y menciones en textos poéticos del siglo XVI», en *«De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía». Estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow*, coord. Devid Paolini, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2010, vol. I, pp. 272-290.
- PENNEY, Clara Louisa, *The book Called «Celestina» in the Library of the Hispanic Society of America*, New York, The Hispanic Society of America, 1954.
- PEÑA DíEZ, Manuel, «El comercio, la circulación y la geografía del libro», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, dirs. F. López, V. Infantes y J.-F. Brotel, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 85-91.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, «De Dante a Juan de Mena: sobre el género literario de «comedia»», en *1616, Sociedad Española de Literatura General y Comparada 1* (1978), pp. 151-158.
- , «*La Celestina* y el teatro del siglo XVI», *Epos VII* (1991), pp. 291-311.
- , «Mena y Cota: los otros autores de *La Celestina*», en *La Celestina. v Centenario (1499-1999)*. *Actas del Congreso Internacional (Salamanca, Talavera de la Reina, Toledo, La Puebla de Montalbán, 17 de septiembre a 1 de octubre de 1999)*, ed. de Felipe B. Pedraza, Rafael González y Gema Gómez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 147-164.
- PRIETO DE LA IGLESIA, María Remedios, «La portada de las ediciones de la *Comedia* y el Manuscrito 1520 de Palacio: evolución textual de *La Celestina*», en *La Celestina. v Centenario (1499-1999)*. *Actas del Congreso Internacional (Salamanca, Talavera de la Reina, Toledo, La Puebla de Montalbán, 17 de septiembre a 1 de octubre de 1999)*, ed. de Felipe B. Pedraza, Rafael González y Gema Gómez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 283-291.
- PUERTO, Laura, «*La Celestina*, ¿una obra para la postmodernidad? Parodia religiosa, humor, 'nihilismo'», *Celestinesca* 32 (2008), pp. 245-263.
- RANK, Jerry R., «Speculations about the Vanished Texts of the *Celestina*», en *La Celestina 1499-1999. Selected Papers from the International Congress in Commemoration of the Quincentennial Anniversary of La Celestina (New York, November 17-19, 1999)*, ed. de

- O. Di Camillo & J. O'Neill, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2005, pp. 189-196.
- RICO, Francisco, «Crítica textual y transmisión impresa (para la edición de *La Celestina*)», en *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro. Estudios publicados bajo la dirección de Francisco Rico*, ed. de Pablo Andrés Escapa y Sonia Garza, Universidad de Valladolid-Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, Valladolid, 2000, pp. 223-241.
- RICO VERDÚ, José, «Sobre algunos problemas planteados por la teoría de los géneros literarios del Renacimiento», en *Edad de Oro 2* (1983), pp. 157-178.
- RODRÍGUEZ-DOLÁS, David, «A la vanguardia del libro ilustrado: El Terencio de Lyon (1493) y *La Celestina* de Burgos (1499)», en *Bulletin of Spanish Studies* LXXXVI-1 (2009), pp. 1-17.
- RUIZ ARZÁLLUZ, Íñigo, «El mundo intelectual del 'antiguo auctor': las *Auctoritates Aristotelis* en la *Celestina* primitiva», *Boletín de la Real Academia Española* LXXVI (1996), pp. 265-284.
- , «Género y fuentes», en la Introducción a Fernando de Rojas (y el «antiguo autor»), *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Francisco J. Lobera et alii, Barcelona, Editorial Crítica, 2000, p. CXII-CXXIV.
- RUSELL, Peter E., «La magia como tema integral de *La Celestina*», en *Temas de «La Celestina» y otros estudios del «Cid» al «Quijote»*, Barcelona, Ariel, 1978, pp. 241-276.
- , «Discordia universal: *La Celestina* como 'floresta de filósofos'», *Insula* 497 (1988), pp. 1-3.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio, «La autoría de *La Celestina* y la fama de Rojas», *Epos* 7 (1991), pp. 275-290.
- , «*La Celestina* en su v centenario (1499-1500/1999-2000)», en *El mundo como contienda. Estudios sobre «La Celestina»*, ed. de Pilar Carrasco, Anejo xxxi de *Analecta Malacitana*, Málaga, Universidad de Málaga, 2000, pp. 15-27.
- , «La identidad de Fernando de Rojas», en *La Celestina, v centenario (1499-1999): Actas del congreso internacional Salamanca, Talavera de la Reina, Toledo, La Puebla de Montalbán, 27 de septiembre - 1 de octubre de 1999*, coord. por Felipe Blas Pedraza Jiménez, Gemma Gómez Rubio, Rafael González Cañal, 2001, pp. 23-48.
- , «De nuevo, sobre el presunto judaísmo de *La Celestina* (con unas gotas de sociología crítica)», en *El legado de los judíos al Occidente europeo (Tudela, 11-13 septiembre, 2000)*, Tudela, 2002, pp. 83-102.
- SÁNCHEZ, Antonio, «Otro punto de vista sobre el Manuscrito de Palacio Ms 1520», en *La Celestina. v Centenario (1499-1999). Actas del Congreso Internacional (Salamanca, Talavera de la Reina, Toledo, La Puebla de Montalbán, 17 de septiembre a 1 de octubre de 1999)*, ed. de Felipe B. Pedraza, Rafael González y Gema Gómez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 273-281.
- SÁNCHEZ, Antonio y Remedios PRIETO, «Fernando de Rojas acabó la *Comedia de Calisto y Melibea*», *Revista de Literatura* LI (1989), pp. 21-54.
- , *Fernando de Rojas y «La Celestina»*, Barcelona, Teide, 1991.
- , «Sobre la 'composición' de *La Celestina* y su anónimo 'auctor'», *Celestinesca* 33 (2009), 143-171.
- SANZ AYÁN, Carmen, «Protagonismo y estructura dramática en la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*», *Criticón* 31 (1985), pp. 85-95.
- SCHOLBERG, Kenneth R., *Sátira e invectiva en la España medieval*, Madrid, Gredos, 1971.

- SERÉS, Guillermo, «Fortuna editorial», epígrafe de la Introducción a la edición crítica de Fernando de Rojas (y el «antiguo autor»), *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Francisco J. Lobera *et alii*, Barcelona, Editorial Crítica, 2000, pp. LXXII-XCI.
- SEVERIN, Dorothy S., *Witchcraft in «Celestina»*, Londres, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 1995.
- , «Del manuscrito a la imprenta en la época de los Reyes Católicos», en *Literatura y conocimiento medieval. Actas de las VIII Jornadas Medievales*, ed. de L. Von der Walde *et al* (Publicaciones de Medievalia 29, UNAM/UAM/ Colegio de México, 2003), pp. 33-48.
- , «*Celestina's* audience, from manuscript to print», en *La Celestina 1499-1999. Selected Papers from the International Congress in Commemoration of the Quincentennial Anniversary of La Celestina (New York, November 17-19, 1999)*, ed. de O. Di Camillo & J. O'Neill, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2005, pp. 197-205.
- , «Witchcraft in *Celestina*: A Bibliographical Update since 1995», *La corónica* 36.1 (2007-2008), 237-43.
- SEVILLA ARROYO, Florencio, «Amor, magia y tiempo en *La Celestina*», *Celestinesca* 33 (2009), 173-214.
- SIMÓN DÍAZ, José, *El libro español antiguo: Análisis de su estructura*, Kassel, Ed. Reichenberger, 1983.
- SNOW, Joseph T., «Las iconografías de tres *Celestinas* tempranas (Burgos, 1499; Sevilla, 1518; Valencia, 1514): unas observaciones», *Dicenda* 6 (1987), pp. 255-277.
- , «Hacia una historia de la recepción de *Celestina*: 1499-1822», *Celestinesca* 21.1-2 (1997), pp. 115-172.
- , «Recepción de *Celestina*, 1499-1600», *Celestinesca* 31.1-2 (1999), pp. 123-157.
- , «Fernando de Rojas, ¿autor de *Celestina*?», en *Studia Hispanica Medievalia v. Actas de las VI Jornadas de Literatura Española Medieval*, ed. de A. Liotta y S. Luppi (*Letras*, nos. 40-41), Buenos Aires, 1999, pp. 152-157.
- , «Alisa, Melibea, Celestina y la magia», *Ínsula* 633 (1999), pp. 15-18, y posteriormente en *Estudios sobre la «Celestina»*, ed. de Santiago López-Ríos, Madrid, Itsmo, 2001, pp. 312-24.
- , «Los estudios celestinescos 1999-2099», en «*La Celestina*». v Centenario (1499-1999). *Actas del Congreso Internacional (Salamanca, Talavera de la Reina, Toledo, La Puebla de Montalbán, 17 de septiembre a 1 de octubre de 1999)*, ed. de Felipe B. Pedraza, Rafael González y Gema Gómez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 121-132.
- , «Historia de la recepción de *Celestina*: 1499-1822. II (1499- 1600)», *Celestinesca* 25 (2001), pp. 199-282.
- , «Historia de la recepción de *Celestina*: 1499-1822. III (1601- 1800)», *Celestinesca* 26 (2002), pp. 53-121.
- , «La problemática autoría de *Celestina*», *Incipit* xxv-xxvi (2005-6), pp. 537-561.
- STÄUBLE, Antonio, *La Commedia Umanistica del Quattrocento*, Firenze, Nella sede dell' Instituto Palazzo Strozzi, 1968.
- SYNODICUM *Hispanum*. *Ciudad Rodrigo, Salamanca y Zamora*, vol. IV, dir. de Antonio García y García, Madrid, BAC, 1987.

- TEIXIDOR Y TRILLES, José, *Estudios de Valencia [Historia de la Universidad hasta 1616]*, ed. de Laureano Robles, Valencia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valencia, 1976.
- TOMÁS DE AQUINO, *Suma de teología I y II*, Madrid, BAC, 1988.
- TRATADOS de amor en torno a la «*Celestina*», estudio de Pedro M. Cátedra, ed. de Pedro M. Cátedra, Miguel M. García-Bermejo, Consuelo Gonzalo García, Inés Ravasini y Juan Valero Moreno, Madrid, Sociedad Estatal Nuevo Milenio, 2000.
- VALDÉS, Juan de, *Diálogo de la lengua*, ed. de Juan M. Lope Blanch, Madrid, Castalia, 1969.
- VALLA, Lorenzo, *On Pleasure. De voluptate*, Trans. Maristella de P. Lorch y A. Kent Hieatt; ed. de Maristella de P. Lorch, New York, Abaris Books, 1977.
- , *Dialogue sur le Libre-arbitre*, édition critique, traduction, introduction par Jacques Chomarat, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1983.
- VALLE DE RICOTE, Gofredo [pseudónimo de Govert Westerveld], *Los tres autores de «La Celestina»: El judeoconverso Juan Ramírez de Lucena, sus hijos Fernando de Rojas (Lucena) y Juan del Encina (alias Bartolomé Torres Naharro y Francisco Delicado)*, Blanca, Academia de Estudios Humanísticos de Blanca, 2005.
- VALLATA, Juan de, *Poliodorus*, ed. de Antonio Arbea, *Pares cum Paribus* n° 5, Revista electrónica de la Universidad de Chile. <<http://csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/Pares/pares5/introduc.htm>>.
- VIAN HERRERO, Ana, «Transformaciones del pensamiento mágico: El conjuro amatorio en *La Celestina* y en su linaje literario», en *Cincos siglos de «Celestina»: Aportaciones interpretativas*, ed. de Rafael Beltrán y José L. Canet, Valencia, Servei de Publicacions de la Universitat de València, 1997.
- , «El pensamiento mágico en *Celestina*, 'instrumento de lid o contienda'», *Celestinesca* 14.2 (1990), pp. 41-91.
- , «El *Libro de Vita beata* de Lucena como diálogo literario», *Bulletin Hispanique* XCIII (1991), pp. 61-105.
- VILLANOVA, Arnaldo, *Opera Medica Omnia, III*, ed. de Michael R. McVaugh, Barcelona, Seminarium Historiæ Medicæ Cantabrigiense, 1985.
- VINDEL, Francisco, *El arte tipográfico en España durante el siglo XV*, Madrid, Ministerio Asuntos Exteriores, 1951.
- VIVES, Luis, *Obras completas*, trad. Lorenzo Riber, Madrid, M. Aguilar, 1948, reimpresión de 1992 por la Generalitat Valenciana.
- WEBBER, Edwin J., «The *Celestina* as an *arte de amores*», *Modern Philologie* LV (1958-59), pp. 145-153.
- WHINNOM, Keith, «Interpreting *La Celestina*: The Motives and the Personality of Fernando de Rojas», en *Mediaeval and Renaissance Studies on Spain and Portugal in Honour of P. E. Russell*, ed. de W. Hodcroft, D. G. Pattison, R. D. F. Pring Mill, and R. E. Trumand, Oxford, The Society for the Study of Mediaeval Languages and Literature, 1981, pp. 53-68.
- , «El linaje de *La Celestina*», *Insula: Revista de letras y ciencias humanas* 490 (1987), p. 3.
- , *The textual history and authorship of «Celestina»*, ed. de Jeremy Lawrance, Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 52, London, Queen Mary-Univ. of London, 2007.
- YNDURÁIN, Domingo, «Un aspecto de *La Celestina*», en *Homenaje al profesor Francisco Ynduráin*, Madrid, Ed. Nacional, 1984, pp. 522-23.
- , *Humanismo y Renacimiento en España*, Madrid, Cáteda, 1994.