

CELESTINA DE PALACIO: ROJAS'S HOLOGRAPH MANUSCRIPT?

Charles B. Faulhaber
University of California, Berkeley

After seeing the facsimile of MS 1520 of the Biblioteca de Palacio, Madrid (*Mp*),¹ the distinguished *Celestina* scholar Dorothy Severin stated, "It's obviously a *borrador* for the entire *Comedia* in Rojas' notarial hand, with more corrections to the first Act." I cannot confirm this suggestion unequivocally, since I am aware of no printed facsimiles of holograph documents. Those published in Serrano y Sanz are taken from inquisition documents of 1525, while the *testamento* of 1541 (Valle Lersundi, "El testamento") is also scribal.² Nevertheless, the hypothesis is very attractive—to say the least—and of the possible explanations for the textual state of *Mp*, it is in fact the most straightforward and congruent with our present knowledge of the development of the text.

I will argue that the *Comedia de Calisto y Melibea* found in MS 1520 is Rojas's transcription of the *papeles* (*P*) mentioned in his introductory *Carta* (C.4) with authorial revisions which move it in the direction of the printed text of *CCM*.³ If this is so, it thus represents a textual state prior to that of any of the printed editions. Here I offer a reading edition of *Mp* with substantive variants

¹ For the *sigla* used, see the list on pp. 24–25. *CCM* = *Comedia de Calisto y Melibea*; *TCM* = *Tragicomedia de Calisto y Melibea*; *LC* = the agreement of *CCM* and *TCM*. I follow Marciales's system for indicating the sections of the text: *C* = *Carta. El autor a un su amigo*; *OA* = *Octavas acrósticas*; *P* = *Prólogo*; *In* = *Incipit*; *AG* = *Argumento General*; *AI* = *Argumento del primer acto*. Boldface numbers refer to the subsections of *Auto I*. However, I follow his text only for material not found in *A* or *C* (*CCM*) or *F* (*TCM*), whose readings I regularize according to the "Editorial Norms" (pp. 23–24).

² Valle Lersundi, "Documentos," is a transcription of the 1584 *probanza de hidalguía* of Rojas's grandson, also called Fernando.

³ For a codicological description and photographic facsimile of the MS, accompanied by a paleographical transcription, see my "*Celestina* de Palacio: Madrid, Biblioteca de Palacio, MS 1520," *Celestinesca* 14.2 (1990): 3–39. The large blotch on the upper part of ff. 94–97 is a water stain which obscures but does

from the three editions of *CCM* and of the early editions of *TCM*, preceded by some of the evidence in support of my hypothesis, chiefly a detailed analysis of the cases in which *Mp* agrees with *CCM* against *TCM* and vice versa, and of the marginal and interlinear additions in *Mp*. I will also note some of the revisions between *Mp*, *CCM*, and *TCM* which illustrate most clearly the priority of the first.

This is not a full and detailed study, which *Mp* plainly merits, but rather a stopgap measure designed to get the text into the hands of *Celestina* scholars as expeditiously as possible and with at least a minimal discussion of the questions it poses for *Celestina* scholarship.

The Origins of *Mp*

There are, I think, five possible explanations for the genesis of *Mp*, each of which has its problems:

1. The *antiguo auctor*'s original, i.e., *P*, with his own corrections and emendations. The major argument *en contra* is the presence of so many uncorrected errors.
2. Rojas's transcription of *P* with his revisions. However, if this is an authorial transcription, how are we to explain the same uncorrected errors in the text; and how do we account for its occasional agreements with *TCM* against *CCM*?
3. A scribal draft of *P* with Rojas's revisions. This allows us to explain the errors, but runs up against the ineluctable fact that the revisions and corrections are patently in the same hand as the text itself.
4. A later copy of *P* with revisions made on the basis of a printed text. This presupposes that at some point after the circulation of the printed texts someone made a copy of *P* (or one of its descendents) and then decided to check it against a printed text of *CCM*. This explains both the errors and the identity of the hand, but not the sporadic nature of the "corrections," which are in fact quite minor in view of the massive divergences between *Mp* and *CCM*. Moreover, it is hard to envision a context after the very first years of the 16th century in which the *CCM* text would be preferred to that of *TCM*; just as it is hard to imagine the purpose behind such an exercise.

not render illegible the text in the original. The printing process, in heightening the contrast, has made it appear much worse than it is in reality.

5. A *refundición* of *CCM*, starting from the printed text. One can envision someone wishing to play with *CCM* as the starting point for a new version, a *Segunda Celestina*. *Mp* would thus represent a fairly late stage in the process, where thorough-going revisions have been made and a reasonably fair copy has been produced. But then we must explain the scribal additions and corrections. Why do they, inevitably, return to the printed text?

Of all these explanations the one which least offends against common sense is the second. While it does not jibe entirely with Rojas's statement that he found Act I and (by implication), left it alone when he wrote the *continuación*, it does fall into line with the sorts of revisions made between *CCM* and *TCM*. The process would have gone something like this: Rojas found *P* and was taken with "su primor, su sutil artificio, su fuerte y claro metal, su modo y manera de labor, su estilo elegante" (C.5). He made a copy of it (*Mp*) and then started to add his revisions to that copy after having corrected some, but not all, of his own errors of transcription. Thus the text of *Mp* is basically that of *P*, while the additions and corrections represent the first stage of the process which led to the text of *CCM*.

Why was it left in this state? Why did Rojas not continue to work on it as the base text for his changes in Act I? Conjecture is all that is possible, but the presence of the *romance* "Rey que no hace justicia," found on f. 93^r with the *Comedia* beginning immediately overleaf on f. 93^v, may provide a clue. It suggests a commonplace book, in which Rojas was wont to copy texts which captured his fancy. When he decided to write the *continuación*, he would have needed to start with a fresh copy, given the difficulty of indicating changes in a small-format MS like *Mp*.

The Text: *Comedia* vs. *Tragicomedia*

The text corresponds more closely to that of *CCM* than to that of *TCM*. In the first place, *P*, added in *TCM*, is missing from the preliminary materials in *Mp*. In the second, *Mp* explicitly calls the work the "Comedia de Calisto y Melibea" against *TCM*'s "Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea" (In). When there are textual divergences between the two, *Mp* usually sides with *CCM*:

	<i>Mp CCM</i>	<i>TCM</i>
In	<i>CD Comedia</i>	Comedia o Tragicomedia

AG	<i>CD</i> los ministraron	les ministraron
2	ni otro poder ... conplir	<i>om.</i>
6	Calisto	<i>om.</i>
13	desaventura	desventura
15	ver a	ver
18	lo	<i>om.</i>
51	Cosa	Cosas
52	son aparejadas	aparejadas son
63	podra	podria
78	ella es liviana	es liviana
82	dezirte	dezir
83	Y quiero	Quiero
94	vejez	vieja
95	conviene a	conviene
100	cortezas	corteza
101	aguas	agua

Of these variants the most telling are the change in the title and the omission of “ni otro poder ... conplir” (2) from *TCM*. Once the latter had been deleted, it could not have been restored independently. Consequently *Mp* cannot have been copied from an edition of *TCM*. Why was it omitted? Marciales states (1:109) that it occupies exactly one line in *A*, thus implying that it could have been omitted as a case of eye skip; but in fact it begins at l. a1^v15 and finishes at l. a1^v16. As it stands in *CCM* the phrase is a sentence fragment which has lost the connection with the previous sentence that it originally had in *Mp*. Rojas probably deleted it from *TCM* on the grounds of unintelligibility. Similarly, once “Calisto” (6) had been lost in *TCM*, it is unlikely that any text based on that tradition could replace it. The other variants are less significant precisely because they do lend themselves to independent restoration. Thus, it would be easy to restore the personal *a* to “ver mi Alicia” (15) or to change *Cosa* to *Cosas* (51) by understanding it as the dir. obj. of *entendellas*, with a pleonastic obj. pronoun. Similar explanations could be offered for most of the other cases as well.

In one of the few cases where *CCM* and *TCM* differ in word order, we can observe Rojas at work as he twice tinkers with the text:

<i>Mp</i>	<i>CCM</i>	<i>TCM</i>
2 que por este lugar alcançar <i>a Dios</i> tengo yo ofrescido	que por este lugar alcan- çar tengo yo <i>a Dios</i> ofrescido (A f. a1 ^v)	que por este lugar alcan- çar yo tengo <i>a Dios</i> offre- cido (F f. a5 ^r)

In *CCM* the prepositional phrase *a Dios* is moved after the verb, while in *TCM* the subject-verb inversion is removed: *yo tengo a Dios*. The effect is to simplify the structure syntactically as well as to topicalize the subject pronoun, thereby focusing attention on Calisto and his sacrifices. More importantly, it is perfectly clear that the text of *CCM* mediates between those of *Mp* and *TCM*.

There are only six cases where *Mp* agrees with *TCM* against *CCM*:

	<i>Mp TCM</i>	<i>CCM</i>
6	qual	qual la
22	en quien	a quien
49	<i>om.</i>	las mugeres ... dize
83	sey atenta	se atenta
98	de todas	de todos
105	unas agujas	agujas

None of these is significant except the omission of “las mugeres y el vino hazen los hombres renegar; do dize” (49), which is most likely an independent haplography in both *Mp* and *TCM* due to the repetition of *do dize ... do dize*; although Marciales (1:109) explains it as a conscious suppression of a phrase repeated from 43 (“Oye a Salamon que dize las mugeres y el vino hazen alos onbres rrenegar”). The deletion of the redundant *la* (6) is unexceptionable and could also occur independently in both *Mp* and *TCM*.⁴ Marciales (1:109) supposes that it was suppressed to avoid confusion with dialectal *cuala*. “Aquel *en* quien la voluntad ala rrazon no obedeçe” (22) is preferable both grammatically and stylistically (cf. Marciales 1:109) to “aquel *a* quien.” The vacillation in the form of the imperative (“sey atenta” vs. “se atenta” [83]), in a period when usage was undergoing rapid change (cf. Lloyd 359), is explicable without recourse to

⁴ In a similar case *Mp* also omits *la* where *LC* retains it: 63 *Mp* la color, mezclada, qual ella escojio *LC* qual ella *la* escojio.

the influence of *Mp* on *TCM*, or vice versa.⁵ *De todos* (98) is easily corrected in light of the entire passage: “Las *unas*: ¡madre aca!, las *otras*: ¡madre aculla!; ¡cata la vieja!, ¡ya viene el ama! de *todas* muy conocida.” Marciales calls it a “corrección del desliz de *ACD*” (1:110). Both the deletion and insertion of *unas* (105 “Tenia en un tabladillo una caxuela pintada, *unas* agujas delgadas”) can be justified and could occur independently.

Two other variants confirm the relationship of *Mp* and *CCM*:

	<i>Mp CCM F</i>	<i>JM GHK ILN</i>
63	rredondeza	rredondez
81	ni la quiero ver	ni quiero ver

In these two cases *F* (Zaragoza, 1507), the earliest extant edition of *TCM*, has copied the readings of *CCM*, which are those of *Mp*, while *J* (Valencia, 1514), has introduced a change and been followed in it by succeeding editions.

Errors in *Mp*

Of all of the features of *Mp*, it is its rather large collection of errors which casts the most doubt upon its status as a holograph manuscript. The following list is representative rather than complete:

	<i>Mp</i>	<i>LC</i>
1	que tan perfeta	que de tan perfeta
8	Senbronio	Sempronio
9	commo dizes verdad	om.
18	me dare	me quedare
19	esperar	esperar salud

⁵ This same kind of vacillation is evident with other 2d pers. forms: 6 *Mp* acabeis *LC* acabes; 21 *Mp* veislo *ACD FJM* vesle *GHKILN* veslo; 53 *MpD* Ves *AC Ve TCM* Vees; 61 *Mp* Ves *LC* Vees; 62 *Mp* Ves *LC* Veed ; 80 *Mp* veyla *LC* veela.

23	Torpeo	Tarpeya
26	ex sentençia	existencia
42	Pasipa	Pasife
	Mireva	Minerva
48	Desvare	<i>om.</i>
49	rezado	rezado en
50	Despues	Di, pues
	mira que rremidases	querria que remedasses
51	Guarda sus engaños	Huye de sus engaños
53	sino	<i>om.</i>
54	que rreputas	que te reputas
55	bien	que tuvo
56	calidades	quantidad
	ellos	conlos de fuera
57	proposicion	proporcion
62	calçadas	alçadas
64	de carne	de dulce carne
	las tres	las tres deesas
79	el ministro	el ministro, el gordo
83	ninguna	ninguno
85	Quieres asi	Assi es
88	a indignacion	cai en indignacion
96	Asaz era muy amiga	Asaz era amiga
100	taraguntia	de taraguntia
	çumo	con çumos
104	benjuy	de menjuy
105	balsamo que tenia	balsamo tenia
	una caxuela	en una caxuela
	ençerrados	encerados

How could Rojas have committed such mistakes? More importantly, how

could he have recovered from them? As to the first question, the appearance of *Mp* lends credence to the view that it was copied in some haste, and very likely on the basis of an original which was itself difficult to read, “lleno de tachaduras, intercaladuras, frases en las márgenes e incluso deterioros materiales” (Marciales 1:112). As to the second, Rojas may have had continued access to the original, against which the text of *Mp* could be checked. Much more likely, however, is that in reworking the text of *Mp* he simply changed passages which did not make sense, emending or suppressing as necessary. Minor syntactic errors are easy to commit but just as easy to correct on the basis of context. Thus “En dar poder a natura que tan perfeta hermosura te dotase” (2) betrays the need for the preposition *de*, governed by *dotar*; while *ex sentençia* (26), as part of the binomial “dela aparencia ala existencia” is also obvious. Similar cases are those listed above in 18, 49, 53, 54, 57, 62 64 (“las tres”), 83, 88, 96, 100 (both cases), 104, and 105 (“balsamo que tenia,” “una caxuela”).

More disturbing are the misreadings of and changes in names. What are we to make of the switch in the initial vowel between Melibea’s mother (*Elisa* in *Mp*; *Alisa* in *LC*) and Sempronio’s disreputable girlfriend (*Alicia* in *Mp*; *Elicia* in *LC*)? Or the fact that, except in one instance (86), Sempronio’s name is rendered as Senbronio (8, 21, 87)? Torpeo for Tarpeya (23), Pasipa for Pasife, and Mireva for Minerva (42) are also difficult to explain except in terms of an inattentive copyist and a difficult exemplar. Nevertheless, the first two are almost self-correcting, given the well-known *romance* itself and the currency of the Theseus tale in such compendia as Boccaccio’s *De genealogia deorum* (Bk. 4.10). “Mireva conel can” is a tougher nut to crack, as generations of scholars who have fruitlessly sought the source of the passage can attest; yet even here we can see how it would be possible to arrive at Minerva—even supposing that that were not the reading of *P*—as a classical counterpart to Pasife.

Some of these errors are simply unintelligible, and were therefore either suppressed (“Desvare” [48], “bien” [55]) or totally rewritten, as in the case of “commo dizes verdad” [9], where the entire passage is affected:

Mp

9 ¡Asi los diablos te lieven! ¡Asi muerte desastrada mueras! ¡Asi perpetuo tengas el tormento que yo traigo, qu'es peor †*comme dizes verdad*†!

LC

¡Assi los diablos te ganen! ¡Assi por infortunio arrebatado perezcas o perpetuo intollerable tormento consigas; el qual en grado incomparable ala penosa y desastrada muerte que espero traspasa! (A f. a2^r)

The *antiguo auctor* structured Calisto's reply as three parallel exclamations, each beginning with *Asi*, with the third marking the end of the speech through its length. Note the use of the polyptoton *muerte/mueras* in the second and the adjective/noun hyperbaton in the third ("perpetuo tengas el tormento"). Rojas sweeps all of this away in favor of hyperbole more in consonance with Calisto's emotional state. He has also picked up *arrebatado* and *que espero* from Calisto's speech following the apostrophe to Erasistratus: "No me hables; si no, quiza antes que venga la muerte *qu'espero*, mis manos cabsaran tu *arrebatada fin*" (12).

Other errors make sense but offend against grammar. Thus "mira que rremidases" (50) has an imperative followed by a past subjunctive. Rojas corrects it by changing the imperative to the conditional *querria*. "Guarda sus engaños" (51) ought to be "Guardate de sus engaños," but Rojas has chosen "*Huye de sus engaños*." Sometimes a word is missing: "Aunque malo es esperar en la muerte agena" (19) becomes "Aunque malo es esperar *salud* en muerte agena"; while "aconpañadas de carne" (64) clearly needs an adjective to modify *carne*. Here Rojas supplies *dulce* and, using a Latinate construction, postpones the adjective governing the prepositional phrase: "de dulce carne acompañadas."

What comes across clearly in these cases is that, despite the opinions of most *Celestina* scholars (e.g., Riquer 392–93, Lida de Malkiel 200, Stamm, *Estructura* 40, 195n), Rojas felt no compunction about modifying *P* to suit his own needs. Where it could not be corrected on the basis of sense, he had the option of simply eliminating or emending the offending passages. Even where it did make sense he intervened vigorously, as we shall below, to move the text toward his own conception of the work. Thus the "respect" with which Rojas treats Act I in turning *CCM* into *TCM*—as evidenced by the small number of changes introduced in it in comparison to the rest of the work—is not due to any reverence for the *antiguo auctor* but rather to the fact that he had *already* revised it extensively in the process of turning *P* into *CCM*. It is a pity that

Stephen Gilman is not alive to see his intuition of Rojas's interventions in Act I confirmed (*Art* 210–11).

Priority of *Mp* over the *Comedia*

That the state of the text is prior to that of any printed edition of *CCM* is suggested in the first place by the elements contained in it: *In* (“Siguese la Comedia de Calisto y Melibea ... malos y lisongeros servientes”), *AG* (“Calisto fue de noble linaje ... ala presençia de Calisto se presento la deseada Melibea”), and the text itself. Signally lacking is *AI* (“Entrando Calisto una huerta ... induziendole a amor y concordia de Sempronio” [*A*: a1^{r-v}]).⁶ As Rojas himself says, “aun los impressores an dado sus punturas, poniendo rubricas [sic] o sumarios al principio de cada auto, narrando en breve lo que dentro contenía” (P.24). Now, since *AI* is present in all extant editions of *CCM* (indeed, in all known printed editions except *F* [Zaragoza, 1507]), it is more than likely that any text copied from a printed edition would contain it as well as *In* and *AG*. Since *Mp* does not contain it, we may be virtually certain that it was not copied from a printed edition. Corollary to this is the inference that *In* and *AG* were most likely present in the MS (*P?*) from which *Mp* was copied, contrary to Marciales's supposition (1:24). Rojas provides indirect support for the presence of *In* in his statement that “el primer autor quiso darle denominación del principio, que fue plazer, y llamola comedia” (P.25). And the presence of the name of Melibea's father (*AG*: “una sola heredera a su padre Pleberio”) obviates the need to speculate upon the problem of the “plebérico corazón” (11), despite Ruiz Ramón, Whinnom, Stamm (“Plebérico”), and Garci-Gómez. The essential plot of the work was already part of the literary legacy bequeathed to Rojas, as both Gilman (*Spain* 334n) and Stamm (*Estructura* 28) surmise.

Corrections of errors Scribal additions and suppressions in *Mp* offer crucial evidence for the text that Rojas had before him as well as for its relation to *CCM*. They can be divided into two types, those which correct misreadings or

⁶ *A* is lacking f. a1, the first leaf of the first gathering, but it is probable that it contained a woodcut, the title, *In*, and *AG* before *AI* on f. a2, the first extant leaf, as Marciales postulates (1:24). An unknown hand has doctored the signatures in an attempt to hide the loss (e.g., a1 is really a2). I cite the altered foliation. *C* and *OA* would have been added in a now-lost edition of Salamanca, 1500. In fact the first extant edition to carry them is *C* (Toledo, 1500).

omissions from *P* and those which represent conscious revisions. Some of the former are of little interest beyond confirming that Rojas did sometimes catch and correct his own errors. Of this type are “[in]merito” (1), “[lugar]” (2), “inten(ˆdimiento)[ˆto]” (6), “(ˆtocas) y delgadas to(ˆd)[ˆc]as” (48), “[ˆa] Adan” (49).

More interesting are cases where Rojas corrected an error and then decided to make a revision:

—“(ˆmayor) [ˆmenor] es la que se apaga que la que no se puede apagar” (26). Rojas caught the incorrect repetition of *mayor* from the previous phrase, but then, in revising the *CCM* text, suppressed the entire sentence. The original conception of a balanced tripartite comparison contrasting *mayor* to *menor* has been replaced with a simpler parallel construction contrasting the emotional fire which burns Calisto to those physical ones which pass away. Conversely, in the set of three similes which follow (“dela aparençia ... alo real”), the rigidly parallel structure of *Mp* is destroyed through the simple inversion of “delo pintado alo bivo” to “de lo bivo a lo pintado” in *CCM*, giving, as Stamm points out “un indicio estructurado de su condición, no sólo con analogías y metáforas, sino con un vivo ejemplo de lógica trastornada” (*Estructura* 42).

—“se sometieron a los pechos y resollos de viles y (ˆtan prestes) [ˆcanpestres] azemileros” (41). Here the resemblance of *t* and *c* has led Rojas astray initially. Later he deleted *canpestres* in order to avoid the singsong repetition of two succeeding binomials, both with the same accentual pattern (“pechos y resollos,” “viles y canpestres”).

—“sin los bienes de fuera ... a ninguno conçe en su vida ser bienaventurado y mas, a costelaçion, de to[ˆdos amado]” (56). The past pt. *amado* is syntactically parallel to *bienaventurado* and, like it, refers to *ninguno*. After making the correction, Rojas added “[ˆPero no de Melibea]” (57) at the beginning of Calisto’s next speech in order to contrast the enviable position of him who possesses *bienes de fuera* with Calisto’s own state, bereft of Melibea’s love. Then, in a second revision, the contrast was heightened even more by the addition of *eres* (“de todos eres amado”), so that, in *LC*, *amado* refers explicitly to Calisto.

—“post[ˆre]mero” (61), revised to *postrero* in *CCM*. The simple omission of a syllable drew Rojas’s attention to an old-fashioned word which was fast losing ground to more modish “postrero” (first recorded in Alfonso de Palencia’s *Vocabulario universal* [1490]; cf. Corominas, s.v. *postrimero*).

Rojas's Revisions in Mp Conscious revisions added marginally or interlinearly in *Mp*, unprompted by errors, reveal even more about the evolution of the text. In every case, they substitute the reading of *CCM* for that of *P*. Of these perhaps the most striking is the first, since the MS gives both the original and the revision:

—“si Dios me diese enel çielo la silla (^cabe su hijo a su derecha mano) [^sobre sus santos]” (5). As Severin notes, the substitution tones down one of the *antiguo auctor's* “grosser impieties” while at the same highlighting the phrase through alliteration.

—“[^¿sentirias mi mal? ¡O piedad de Seleuco ...]” (11) provides the first concrete evidence for the resolution of one of the classic cruces in *LC* textual scholarship, although Marciales (1:328-29) proposes in all essential aspects the correct solution, the misreading of *Erasistrato* as *Eras y Crato*. He errs only in supposing the existence of *de* after *sentirias* and of *seleucial* for *Seleuco*. While the name of the physician has been trimmed by the binder, the ending of *sentirias* is quite clear, as is the name of Seleuco. Thus the addition must have read: “¡O! Si viviesses agora Erasistrato, medico, ¿sentirias mi mal? ¡O piedad de Seleuco” as opposed to *CCM's* “¡O! Si vinissedes agora Eras y Crato, medicos, ¿sentiriades mi mal? ¡O piedad de silencio.” Lida de Malkiel (17-18, n. 7) traces the key steps in the editorial reconstruction, starting with the *Celeuco* of *J* (Valencia, 1514; restored to *Seleuco* in Valencia, 1529); the identification of Erasistratus in *Sal.1570* (probably edited by El Brocense); the acceptance of both by Menéndez Pidal in his *Antología de prosistas castellanos* (1917); and her own observation that, if only one physician were involved, the verb must have been in the 2d pers. sing.

This addition, like that of “pero lo dicho y lo que dellas dixere, no te ...” (44-45), bears out Herriott's suggestion (283) that in making his revisions Rojas probably added passages in the margins of his working copy, as is the case here, which then became the copy text for the *princeps*. It is worth stressing that this passage was added by Rojas, against the almost unanimous opinion of the critics, who see it as one of the unintelligible passages in *P* which Rojas left alone rather than modify (cf., e.g., Bataillon 63, Whinnom 197, Stamm *Estructura* 40, Gilman *Spain* 334n). It is far too long to see it as a simple omission, especially since it interrupts a perfectly acceptable transition from Calisto's melodramatic “¡O bienaventurada muerte aquella que, deseada, alos aflitos viene!” to Sempronio's querulous “¿Que cosa es?” (12). Rather, Rojas has added two classical *exempla* which serve to heighten the artificial nature of Calisto's passion. The first of these was corrupted beyond recognition by the

printers. The question one must ask, with Marciales, is “¿por qué Rojas, si vio aquellas malcorrecciones, no movió un dedo?” (1:329). The question is all the more pointed if Rojas himself inserted the original, correct version. I can only surmise that the serendipitous bifurcation of *Erasistrato* into *Eras y Crato* (CCM) and their further metamorphosis into *Crato y Galieno* (TCM) actually furthered Rojas’s conception of Calisto: not only does he cite the classics inopportune, he gets the citations wrong.

—“[¿Que estas murmurando?]” (24) has been added to focus attention on Sempronio’s *aparte*. In CCM Rojas goes one step farther, inserting *Sempronio* after *murmurando* and a protest by the servant, *No digo nada*. The exchange, merely adumbrated by the *antiguo auctor*, has now turned into a device to highlight Sempronio’s lack of sympathy for his master—as well as his duplicity.

—“[Pero lo dicho y lo que dellas dixere no te ...]” (44–45). This passage, added in the lower margin, breaks too precisely the misogynistic train of Sempronio’s speech to be an inadvertent admission. What needs to be explained is why Rojas felt the need to insert a palinode here, when the *antiguo auctor* was doing his best to paint Sempronio as an unrelieved misogynist.

—“[so aquel fausto]” (48) Whether this is Rojas’s addition or not, it was initially inserted for the play on *falsedades*, but, in so doing, it destroyed the bipartite structure of the sentence. Thus in CCM Rojas suppressed *que falsedades*, leaving *Que pensamientos* followed by three anaphoric prepositional phrases, each beginning *so aquellas/aquel*.

—“[la tez, lisa, lustrosa]” (63) again may be an omission from *P*, but I am inclined to see it as an addition inspired in the following *el cuero suyo*.

In all of these cases, with the possible exception of the palinode inserted into Sempronio’s misogynistic diatribe, the motivations for Rojas’s changes are transparent: They are inspired by stylistic concerns or the desire to sharpen characterization or motivation.

Rojas’s Revisions between Mp and the Comedia This is not the place for a full-scale study of the transformations wrought by Rojas on the *papeles* of the *antiguo auctor*. They were substantial, contrary to what Rojas leads us to believe: “E porque conozcais donde comiençan mis mal doladas razones y acaban las del antiguo auctor” (C.12). In fact, there are almost 350 substantive differences between *Mp* and *LC*. While many of them are insertions, deletions, or substitutions of one or two words, others involve the complete rewriting of

entire sentences or passages. If we look at those which illustrate most clearly the directionality of the change, we shall see exactly the same processes at work.

Perhaps most telling is a revision at the end of Pármeno's *puta vieja* speech, where we can surprise Rojas *in medias res*:

<i>Mp</i>	<i>LC</i>
92 <i>toda cosa</i> que son haze, adoquiera que ella esta, el tal nonbre <i>rrepresenta</i>	<i>todas cosas</i> que son <i>fazen</i> , adoquiera que ella esta, el tal nombre <i>representa</i> (A f. b1 ^v)

Rojas intended to change the entire sentence from the singular to the plural in order to bring it into line with the rest of the passage but simply forgot to pluralize the final verb, *representa*. The corrector of *CCM* edition *D* (Sevilla, 1501) makes the correction, to *representan*, and is followed by *TCM* Seville editions *ILN*, as frequently happens.

There are a number of changes from *Mp* to *LC* which affect Sempronio and his relationship to Celestina. For example, at two points in Sempronio's first meeting with the bawd, Rojas suppressed passages which show Calisto's servant as too eager and willing a disciple. The first occurs when Sempronio wants to know the source of the *pasos* he has heard overhead, those of Elicia's client, Crito. In *Mp* Celestina, before tricking him into believing that it is another prostitute, asks him to swear to keep the secret, and Sempronio eagerly complies: "Çe: ¿La fe que guardes secreto? S. Yo la do" (79). The second is found when Celestina tells Sempronio how she plans to fleece Calisto:

<i>Mp</i>	<i>LC</i>
86 <i>commo</i> dizen, el <i>esperança</i> larga aflige el coraçon; y quanto el la perdier, <i>tu</i> tanto gela promete <i>si me promete</i> . ¡Bien me entiendes!	como dizen, el <i>esperança</i> luenga aflige el coraçon; y quanto el la perdier, tanto gela promete. ¡Bien me entiendes!
Sempronio: <i>Contigo esto. La obra mostrara si entendi bien la liçion.</i>	Sem. Callemos, que ala puerta estamos (A f. b1 ^r)
Callemos, que ala puerta estamos	

The omission of *si me promete* may be a haplography in *LC*, but, taken in conjunction with the deletion of Sempronio's *Contigo ... liçion*, it points rather

to a conscious desire to distance Celestina and Sempronio in order better to prepare their eventual falling out in Act XII.

Rojas was obviously a well-trained rhetorician, and we can observe the effects of that training in a number of minor changes. Thus "grandes miembros" (55) is changed to "grandeza de miembros" in accordance with the other abstract nouns in the list of Calisto's virtues: "fermosura, gracia, *grandeza de miembros*, fuerça, ligereza" (A f. a5^v). Similarly, "amor o themor o fidelidad" (88) is changed to "amor o fidelidad o temor" in order to achieve a semantic *gradatio* from positive to negative.

In two instances Rojas intervened to create or to emphasize parallelisms:

<i>Mp</i>	<i>CCM</i>	<i>TCM</i>
6 ha sido <i>de onbre de tal ingenio</i> commo tu, <i>mas no para se perder enla virtud de tal muger</i> commo yo	ha seido: <i>de ingenio de tal hombre</i> como tu, <i>haver de salir para se perder enla virtud de tal muger</i> como yo (A f. a2 ^r)	ha seido: <i>como de ingenio de tal hombre</i> como tu, <i>avie⁷ de salir para se perder en la virtud de tal muger</i> como yo (F f. a5 ^v)

In *Mp* the opposition between Calisto's *ingenio* and Melibea's *virtud* is structured chiasmically: "onbre de tal ingenio" vs. "virtud de tal muger," using a device particularly favored by the *antiguo auctor*, as Mrs. Malkiel notes (18n). *CCM* replaces the chiasmus with a perfectly parallel construction and emphasizes the certainty of failure with *haver de*. In *TCM* the sentence is further revised to raise its import from the particular case to the general rule.

In the second case Pármeno responds to Calisto's wrath at his reference to Celestina as a "puta vieja alcoholada" (87):

<i>Mp</i>	<i>LC</i>
89 ¿Por que, señor, te matas? <i>que te congoxas ni atormentas?</i>	¿Por que, señor, te matas? <i>señor, te congoxas?</i> (A f. b1 ^v)

At the same time that Rojas added the second *señor* he also suppressed *ni atormentas* in order to achieve a perfectly balanced parallel construction.

⁷ Is *avie* unique to *F*?

Rojas has also intervened vigorously in the *antiguo auctor's* long enumerative descriptions: Sempronio's diatribe against women (45-47), Calisto's description of Melibea (62-63), and Pármeno's *puta vieja* speech (89-92) as well as his description of the contents of her *botica* (99-105). The first will serve as an example:

Mp

[45] ¿quien te contaria sus mentiras, *sus cambios, sus trafagos, sus hurtos*, su liviandad, sus lagrimillas, sus *altercaciones*, sus osadías —que todo lo que piensan osan, *si pueden*—, [46] sus *simulaciones*, su lengua, *sus engaños*, su olvido, su desamor, su ingratitude, su *movilidad*, su testimoniar, su negar, su rebolver, *su hablar, su golosina, su luxuriar*, su presunción, *su vanidad*, su vanagloria, su abatimiento, su locura, su desden, *su guerrear*, [47] su miedo, *sus lisonjas, sus cabtelas*, sus hechizérias, sus *invençiones*, sus escarnios, su deslenguamiento, su *desvergonçamiento*, *sus alcaueterias*, *su suziedad?*

LC

¿quien te contaria sus mentiras, *sus trafagos, sus cambios*, su liviandad, sus lagrimillas, sus *alteraciones*, sus osadías —que todo lo que piensan osan, *sin deliberar*—, [46] sus *dissimulaciones*, su lengua, *su engaño*, su olvido, su desamor, su ingratitude, su *inconstancia*, su testimoniar, su negar, su rebolver, su presunción, su vanagloria, su abatimiento, su locura, su desden, *su sobervia, su subjecion*, [47] *su parleria, su golosina, su luxuria y suziedad*, su miedo, su *atreveramiento*, sus hechizérias, sus *embaimientos*, sus escarnios, su deslenguamiento, su *desverguença, su alcahueteria?* (A ff. a4^v-a5^r)

Rojas has shortened the passage slightly, but that is not his primary intent. Most of his alterations are clearly motivated by stylistic or semantic considerations: *altercaciones* to *alteraciones* and *si pueden* to *sin deliberar* in consonance with the previous examples of female flightiness; *engaños* to *engaño* and *alcaueterias* to *alcahueteria* to bring these qualities into line with the other singulars; *ingratitude* to echo the initial syllable of *inconstancia*; *vanidad* deleted as a repetition of *vanagloria*; *sobervia* ... *subjecion* added to create another pair of antonyms; *sus lisonjas, sus cabtelas* suppressed in favor of *su atreveramiento* in order to set up the contrast with *su miedo* immediately preceding; *desvergonçamiento* to *desverguença* to avoid the rhyme of *-miento*; neutral or even

positive *invenciones* replaced with the pejorative *embaimientos*. Others, however, lend themselves to no such easy characterization. Why does Rojas invert the order of *sus cambios*, *sus trafagos* and suppress the following *hurtos*? Why combine *parlar ... luxuriar* with *suziedad* and replace *guerrear* with the new set?

Another long passage, Sempronio's initial soliloquy, is basically preserved untouched, but Rojas does rework the final sentences for reasons both of rhetorical efficacy and characterization:

Mp

20 Y en estos extremos estoy pre-
pelixo. Lo mas *umano* es entrar y
sofrir y consolarle. Porque si posi-
ble es sanar sin arte nin aparejo, mas
posible es sanar por arte y por cura.

LC

Pues en estos extremos *en que* estoy
perplexo, lo mas *sano* es entrar y
sofrirle y consolarle. Porque si possi-
ble es sanar sin arte ni aparejo, mas *li-
gero* es *guarescer* por arte y por cura.
(A f. a3^r)

The starting point of the revision was the desire to subordinate the first sentence to the second in order to link Sempronio's actions and motive and to achieve a structural parallel (subord. clause/main clause) with the final sentence. Then *umano* is changed to the more self-serving *sano*, which also plays on *sanar* in the next sentence; and lexical variety is obtained by substituting *ligero* for *posible* and *guarescer* for the second *sanar*.

Conclusion

If this hypothesis is correct, that *Mp* is Roja's transcription of *P* with some of his initial revisions, we would have to place MS 1520 at the very top of Marciales's stemma (1:268), before his "Ms Cota + Rojas," as an intermediary between the MS of the *antiguo auctor* and that of the revision carried out by Rojas. The sporadic agreements of *Mp* with each of the three editions of *CCM*⁸ also lends support to Marciales's thesis that each was based on a separate MS as copytext (1:42).

⁸ E.g., 5 *MpA* esto *CD* este; 51 *MpA* comiençan *CD* encomiençan; 94 *MpC* traiala *AD* traiale; 102 *MpC* camello *AD* camellos; 8 *MpD* vinele a *AC* vinele; 52 *MpD* al deleite *AC* de deleite; 90 la pregonan *AC* lo pregonan; 100 *MpD* lanillas *AC* llanillas.

Despite the plausibility of these arguments, there remains a good deal of work to be done in order to prove definitively that *Mp* is a holograph manuscript and that it does precede the printed editions. Obviously, the single most important test would be a comparison of the hand in *Mp* with that of authentic holograph documents, if such exist.

A second avenue is a classic source study. If we can show that one state of the text follows a source faithfully while another diverges from it, we may presume that the first state is logically prior. For example, the *Corbacho*'s description of cosmetics was followed by the *antiguo auctor* but changed by Rojas:

<i>Corbacho</i>	<i>Mp</i>	<i>LC</i>
aguas para afeitar; unas para estirar el cuero, otras destiladas para relumbrar; tuétanos de <i>ciervo</i> o de vaca e de carnero (158)	100 Adelgazava los cueros □ çumo de limones, con turbino, con tuetano de <i>çiervo</i> y de garça y otras confaçiones	Adelgazava los cueros con çumos de limones, con turvino, con tuetano de <i>corço</i> y de garça y otras confaçiones (A f. b2 ^v)

The substitution of *corço* for *çiervo* is a minor detail, but it illustrates both the direction of the change and Rojas's ear for sound play, with the partial alliteration of the velar occlusives /kg/ and the echo of the -rç- cluster in *garça*. A thoroughgoing study of Act I's sources and the variants between *Mp* and *LC* would undoubtedly reveal further such cases.⁹

A linguistic study would, I think, also demonstrate clear differences between the language of *Mp* and that of *LC*, with the former being discernibly more archaic, confirming what many previous studies have suggested. *Mp* contains, e.g., nine examples of the 1st pers. sg. pres. ind. of the verbs *ser*, *ir*, *estar*, *dar*:

⁹ It is astonishing that there still exists no variorum edition of *Celestina*, gathering together annotations by prior editors and setting forth all known sources. Perhaps this would be a fitting project for the 1999 quincennial, together with a census of all known editions (and copies) of the work up to the last Golden Age edition (1634), along the lines of Berndt-Kelley's "Elenco."

	<i>Mp</i>	<i>LC</i>
8	Aqui esto, señor	<i>ACD</i> estoy <i>FLN</i> stoy <i>JM GHKI</i> soy
20	estoy prepelixo	estoy (<i>F</i> stoy) perplexo
43	No se si so neçio	<i>om.</i>
50	So yo mas	Soy mas
77	Do yo vo	Do yo vo
78	S.: Vo	Sem.: Voy
79	Yo la do	<i>om.</i>
80	Dexa si soy burlador	Dexa si soy burlador
85	al cabo esto	al cabo estoy
85	Contigo esto	<i>om.</i>

In all but two cases the older forms without -y are used. In *LC* three of these passages are omitted, but forms with -y are found in five of the remaining six.

Even more striking is the presence of three examples of the archaic 2d and 3d conjugation imperf. in -*ié* (against 24 of -*ía*), all found in Pármemo's description of Celestina's *oficios*:

	<i>Mp</i>	<i>LC</i>
94	Tinie esta buena dueña	Tiene esta buena dueña ¹⁰
95	Ella tinie seis oficios	Ella tenia seis oficios
96	ninguna vinie	ninguna venia

The use of this form is remarkable, for "in the early sixteenth century it was a relic of the past. In 1516, Francisco López de Vilalobos, in his *Diálogo sobre las fiebres interpoladas*, remarks in his criticism of Toledans who believe that their language is superior to that of other Castilians that 'en Castilla los curiales no dicen *hacién* por *hacían*, ni *comién* por *comían*, y así en todos los verbos

¹⁰ Is *LC*'s "tiene" an actualizing device?

que son desta conjugación” (Lloyd 363–64). Might we then also see it as an indication of a non-Castilian origin for *P*?

Finally, a detailed analysis of the textual differences between *Mp* and *CCM* would also help to establish priority. Even the cursory study presented above shows that Rojas's stylistic and rhetorical habits differed from those of his predecessor and that he was concerned to conciliate the original conception of the work's characters with their ulterior development in the *continuación*.

In the last analysis, what, I think, is important about *Mp* is not its contribution to the resolution of the authorship question but rather the insights it offers into the artistic designs of Fernando de Rojas as he turned the *papeles* of the *antiguo auctor* into the *Comedia de Calisto y Melibea*. I hope that the edition here presented will facilitate the study of that process.

Editorial Norms

I present here a regularized reading text of the *Comedia de Calisto y Melibea* from *Mp*, along with substantive variants from the three printed editions of *CCM* as well as selected variants from *TCM*. The latter are taken from the Marciales edition, although I have been able to check his readings of *F*, *H*, and *N* against photocopies and of *L* against the facsimile. Endnote commentary is intended to propose explanations for the changes between the text of *Mp* and that of *CCM* (and, infrequently, to correct errors in the paleographical transcription presented in *Celestinesca* 14.2 [1990]: 3–39), while footnotes are used to record the variants themselves. My intent is to produce a text faithful to *Mp* but which at the same time highlights divergences between the MS and *CCM* through various typographical devices.

1. [] Editorial addition.
2. () Editorial suppression.
3. [^] Scribal addition.
4. (^) Scribal suppression.
5. [*] Editorial reconstruction of illegible or missing text.
6. [...] Lacuna in the manuscript.
7. † † Corrupt passage.
8. □ Omission with regard to *CCM*.
9. Substantive or significant orthographic variants (additions or changes) with regard to *CCM* are *italicized* in the text.
10. | Folio division (within a word) in the text.
11. || Separates *loci variorum* in the apparatus.
12. Both the *nota tironiana* and the ampersand have been rendered as y.
13. Abbreviations have been resolved silently; otiose tildes have been suppressed. For precise readings see the paleographical transcription mentioned above.
14. Punctuation has been regularized, usually on the basis of the Marciales edition.
15. Capitalization is editorial.
16. Textual divisions, in **boldface**, are taken from the Marciales edition.
17. Word separation is editorial, although on the basis of normal medieval practice (e.g., preposition and article are joined together: *enla, dela*).
18. Orthography has been regularized only insofar as the phonology of the text is not affected: The *ij/y* and *u/v* distinctions are regularized. Capital *R*

(when not used at the beginning of a sentence or a proper noun) has been transcribed as *rr-* both word initially and medially. The same distinctions are observed in the apparatus.

19. Sigmatic *s* and *z* are regularized to their normal forms.
20. Substantive variants are recorded in a positive apparatus (i.e., readings of all witnesses are provided). Orthographic variants are not noted unless they bear on the accuracy of *Mp* or on its textual filiation. I omit obvious typographical errors in *CCM* (listed by Marciales, 1:49–53) and *TCM*, and even substantive variants in the latter which have no bearing on the textual relation with *Mp* or *CCM*, i.e., which are specific to *TCM*. I have corrected Marciales's readings silently, where necessary. I omit his conjectures unless they are born out by *Mp*.
21. The readings in the apparatus are those of *A*, regularized as indicated above, or, in its absence, of *C* for *CCM*; and of *F*, for *TCM*.

Sigla

For the various printed editions I follow Marciales's *sigla* (1:5–8).

CCM Comedia de Calisto y Melibea.

TCM Tragicomedia de Calisto y Melibea.

LC La Celestina. The agreement of *CCM* and *TCM*.

α Agreement of *CCM* editions *ACD*.

β Agreement of *TCM* editions *FJM GHK ILN*, as given in Marciales.

γ Agreement of *CCM* editions *ACD* and *TCM* editions *FJM GHK ILN*.

A Comedia de Calisto y Melibea. Burgos: Fadrique de Basilea, ca. 1499. Facsm. New York: Hispanic Society of America, 1970 (repr. of the 1909 ed.).

C Comedia de Calisto & Melibea. Toledo: Pedro Hagenbach, 1500. Facsm. ed. Daniel Poyán Díaz. Cologne-Geneva: Bibliotheca Bodmeriana, 1961.

D Comedia de: calisto & melibea. Seville: Estanislao Polono, 1501. Paris: Bibliothèque Nationale, Res. Yg.63 (*olim* Y.6310). I am indebted to my friend and colleague Jerry R. Rank for the loan of his photocopy.

F Zaragoza: Jorge Coci, 1507. Madrid: Real Academia de la Historia, 2-7-2/3566. (Marciales's shelfmark 2/7-2/566 is wrong, as is Berndt-Kelley's 3-7-2/3566 ["Algunas observaciones" 9].)

- G** Toledo, 1502 = [Toledo: Successor to Pedro Hagenbach, 1510.] London: British Library, C.20.b.9.
- H** *Tragicomedia de Calisto y melibea*. Seville, 1502 = [Seville: Jacobo Cromberger, 1511.] London: British Library, C.20.c.17 (*olim* C.57.d.10).
- I** Seville, 1502 = [Seville: Jacobo Cromberger, 1513]. Ann Arbor: Univ. of Michigan. Rare Book Room, PQ 6426 .A1 1502? (shelfmark from Berndt-Kelley "Elenco" 10).
- J** Valencia: Juan Jofré, 21 February 1514. Madrid: Biblioteca Nacional, R 4870.
- K** Seville, 1502 = [Rome: Marcelo Silber, 1516.] London: British Library, C.20.b.15; Boston: Public Library, *XD .170B .9 (shelfmark from Berndt-Kelley "Elenco" 10).
- L** *Libro de Calixto y Melibea y dela puta vieja Celestina*. Seville, 1502 = [Seville: Jacobo Cromberger, 1518]. Madrid: Biblioteca Nacional, R 26.575. Facsm. ed. by Antonio Pérez y Gómez. Valencia: "...la fonte que mana y corre..." 1958.
- M** Valencia: Juan Jofré, 27 March 1518. London: British Library, C.64.d.4. Line for line reprint of *J*.
- Mp** *Comedia de Calisto y Melibea*. Madrid: Biblioteca de Palacio, MS 1520, ff. 93v-100v.
- N** *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Salamanca, 1502 = [Rome: Antonio de Blado for Antonio de Salamanca, 1520]. New York: Hispanic Society of America; London: British Library, G.10224 (Marciales's shelfmark G.110224 is wrong).
- P** *Papeles* mentioned as Rojas's source in the *Carta. El autor a un su amigo*. *Sal.1570* Salamanca: Matías Gast, 1570.

References

- Bataillon, Marcel. *La Célestine selon Fernando de Rojas*. Paris: Didier, 1961.
- Berndt-Kelley, Ema. "Algunas observaciones sobre la edición de Zaragoza de 1507 de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*." *La Celestina y su contorno social*. Actas del I Congreso Internacional sobre *La Celestina*, ed. Manuel Criado de Val, 7-28. Colección Summa, 2. Barcelona: Hispam, 1977.
- _____. "Elenco de ejemplares de ediciones tempranas del texto original y de traducciones de la obra de Fernando de Rojas en Canada, Estados Unidos y Puerto Rico." *Celestinesca* 12.1 (1988): 9-34.
- _____. "Popularidad del romance *Mira Nero de Tarpeya*." *Estudios dedicados a James Homer Herriott*, 117-26. Madison: Universidad de Wisconsin, 1966.
- Corominas, Joan, and José A. Pascual. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. 5 vols. (to date). Madrid: Gredos, 1980-.
- Garci-Gómez, Miguel. "Sobre el 'plebérico corazón' de Calisto y la razón de Pleberio." *Hispania* 66 (1983): 202-8.
- García de Enterría, María Cruz, ed. *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Nacional de Lisboa*. Facsm. Madrid: Joyas Bibliográficas, 1975.
- Gillet, Joseph E. "'Comedor de huevos' (?) (*Celestina*, Aucto I)." *Hispanic Review* 24 (1956): 144-47.
- Gilman, Stephen. *The Art of La Celestina*. Madison: University of Wisconsin Press, 1956.
- _____. *The Spain of Fernando de Rojas. The Intellectual and Social Landscape of La Celestina*. Princeton: Princeton University Press, 1972.
- Herriott, J. Homer. *Towards a Critical Edition of the Celestina. A Filiation of Early Editions*. Madison and Milwaukee: University of Wisconsin Press, 1964.
- Lida de Malkiel, María Rosa. *La originalidad artística de La Celestina*. Buenos Aires: EUDEBA, 1962.
- Lloyd, Paul M. *From Latin to Spanish*. Memoirs of the American Philosophical Society, 173. Vol. I. Philadelphia: American Philosophical Society, 1987.
- Martínez de Toledo, Alfonso. *Arcipreste de Talavera o Corbacho*. Ed. Michael Gerli. Madrid: Cátedra, 1979.
- Martorell, Joanot, and Martí Joan de Galba. *Tirant lo Blanc*. Ed. Martí de Riquer. Biblioteca Breve de Bolsillo, 50-51. 2 vols. Barcelona: Seix Barral, 1970.

- Menéndez Pidal, R[amón], ed. *Cancionero de romances impreso en Amberes sin año*. Facsm. of Antwerp: Martín Nuncio, n.d. Madrid: CSIC, 1945 (repr. of 1914 ed.).
- Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga*. Colección Joyas Bibliográficas. Serie Conmemorativa, 7-8. 2 vols. Facsm. Madrid, 1960.
- Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional*. Vol. 5. Colección Joyas Bibliográficas. Serie Conmemorativa, 9. Facsm. Madrid, 1961.
- Riquer, Martín de. "Fernando de Rojas y el primer acto de «La Celestina»." *Revista de Filología Española* 41 (1957): 373-95.
- Rojas, Fernando de. *Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Ed. Miguel Marciales. Illinois Medieval Monographs, 1. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1985.
- Rodríguez-Moñino, Antonio, ed. *Cancionero de romances (Anvers, 1550)*. Madrid: Castalia, 1967.
- _____. *Cancionero gótico de Velázquez de Avila*. Valencia: Castalia, 1951.
- _____. *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*. Madrid: Castalia, 1970.
- _____. *Espejo de enamorados. Cancionero gótico*. Valencia: Castalia, 1951.
- _____. *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros*. Ed. Arthur L-F. Askins. 4 vols. Madrid: Castalia, 1973-78.
- _____. *Silva de romances (Zaragoza, 1550 - 1551)*. Zaragoza: Publicaciones de la Cátedra Zaragoza, 1970.
- Ruiz Ramón, Francisco. "Nota sobre la autoría del Acto I de *La Celestina*." *Hispanic Review* 42 (1974): 431-35.
- Serrano y Sanz, M[anuel]. "Noticias biográficas de Fernando de Rojas autor de *La Celestina* y del impresor Juan de Lucena." *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 6 (1902): 245-99.
- Severin, Dorothy. Letter to Joseph Snow. Liverpool, 19 March 1991. 1 p.
- Stamm, James R. *La estructura de La Celestina. Una lectura analítica*. Acta Salmanticensia. Estudios Filológicos, 204. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1988.
- _____. "El plebérico corazón: Melibea's Heart?" *Celestinesca* 3.2 (1979): 3-6.
- Timoneda, Juan. *Rosas de romances (Valencia, 1573)*. Ed. Antonio Rodríguez-Moñino and Daniel Devoto. Floresta. Joyas Poéticas Españolas, 8. Valencia: Castalia, 1963.

- Valle Lersundi, Fernando del. "Documentos referentes a Fernando de Rojas." *Revista de Filología Española* 12 (1925): 385-96.
- _____. "Testamento de Fernando de Rojas, autor de «La Celestina» otorgado en la villa de Talavera, el 3 de abril de 1541." *Revista de Filología Española* 16 (1929): 366-88.
- Whinnom, Keith. "'El plebérico corazón' and the Authorship of Act I of *Celestina*." *Hispanic Review* 45 (1977): 195-99.

[fol. 93^v]*Ihesus*

[In] Siguese la Comedia de Calisto y Melibea, conpuesta en rreprehension delos locos enamorados que, vencidos en su deshordenado apetito, a sus amigas llaman y dizen ser su dios. Asi mesmo fecha en aviso delos engaños delas *alcauetes* y malos y lisongeros servientes.

[AG] *El argumento*

Calisto fue de noble linaje y de claro ingenio, de gentil dispusiçion, de linda criança, dotado de muchas gracias, de estado mediano. Fue preso enel amor de Melibea, muger moça, muy generosa, de alta y serenissima sangre, sublimada en prospero estado, una sola heredera a su padre Pleberio, y de su madre *Elisa* muy amada. Por soliçitud del pungido Calisto, vencido el casto proposito della, — interviniendo Çelestina, mala y astuta muger, con dos servientes del vencido Calisto, engañados y por esta tomados desleales, presa su fidelidad con anzuelo de cobdiçia y □ deleite — vinieron los amantes y los que los ministraron, en amargo y desastrado fin. Para comienço delo qual dispuso el adversa fortuna lugar oportuno, donde ala presençia de Calisto se presento la deseada Melibea.

[AI]

□

In *Mp* Ihesus *CDβ om.* || *MpCD* Comedia *β + o* Tragicomedia || *MpCD ILN* fecha *FJM GHK* hecho || *Mp* *alcauetes CDβ* *alcahuetas*

AG *Mp* El argumento *CDβ* Argumento || *Mp* y de claro *CDβ* de claro || *MpDβ* sublimada *C* sublimado || *Mp* *Elisa CDβ* *Alisa* || *Mp* deleite *CDβ* de deleite || *MpCD* los ministraron *β* les ministraron || *MpCβ* el adversa *D* la adversa

AI *γ* Argumento del primer auto desta comedia ... concordia de Sempronio *Mp om.*

[I. Primer Auto. Cena 1^a]

Calisto y Melibea. Comiença Calisto.

[fol. 94^r] [1] Calisto: Enesto veo, Melibea, la grandeza de Dios.

M[*elibea]: ¿En que, Calisto?

C.: En dar poder a natura que □ tan p[*erfe]ta hermosura te dotase, e fazer a mi, [ˆin]merito, tanta merced que verte alcançase, y en tan conveniente lu[*gar], do mi secreto dolor magnifestarte pudiese. [2] Sin [*du]da inconparablemente es mayor tal galard[*o] que el servicio, sacrificio, devoçion y obras pias, que por e[*ste] [ˆlugar] alcançar a Dios tengo yo ofresçido, ni otro p[*oder] nin voluntad umana puede conplir. [3] ¿Quien vido [*enesta] vida cuerpo glorificado de ningund onbre, comm[*o] □ el mio? Por çierto los gloriosos santos, que se deleit[*an] en la vision divina, no gozan tanto como yo [... *enel] acatamiento tuyo. [4] Mas, ¡o triste! que enesto dif[*eri]mos: que ellos puramente se glorifican sin te[*mor] de caer de tal bienaventurança, y yo, misto □, con [*re]çelo del □ tormento que tu absençia me a de cabsar.

M.: [5] ¿Por grand premio tienes esto, Calisto?

C.: Ten[*golo], en verdad, en tanto que, si Dios me diese enel çiel[*o] la silla (cabe su hijo a su derecha mano) [ˆsobre sus santos], creo no me s[...] mayor felicidad.

M.: Pues aun mas igual ga[*lar]don te dare □, si perseveras.

I Mp Calisto y Melibea A (above woodcut) Calisto Parmeno Sempronio Celestina CD F Calisto Melibea. Sempronio. Celestina Elicia. Crito. Parmeno JM HKG Parmeno Calisto Melibea Sempronio Celestina Elicia Crito ILN Calisto Melibea Parmeno Sempronio Celestina Elicia Crito || Mp Comiença Calisto γ om.

1 Mp Calisto¹ α om. || Mp que² γ que de || Mp do γ que

2 Mp a ... yo α tengo yo a Dios β yo tengo a Dios || Mpα ni ... conplir β om. || Mp nin α mi

3 Mpγ commo¹ γ + agora || Mp tanto commo² γ mas que

4 Mpγ misto γ + me alegre || Mp tormento γ esquivo tormento

5 MpA esto CDβ este || Mp en verdad, en tanto γ por tanto, en verdad || Mp creo γ om. || Mp me s[...] mayor γ lo ternia por tanta || Mpγ dare γ + yo

C.: [6] ¡O bienaventurada[*s] orejas mias, que indignamente tan grand pa[*labra] aveis oido!

M.: Mas desaventuradas de que m[*e a]cabeis de oir, porque la paga sera tan fiera qual □ mereçe tu loco atrevimiento; y el inten(ˆdimiento)[ˆto] de tus [*pa]llabras, [fol. 94^v] Calisto, ha sido *de onbre de tal ingenio* commo tu, *mas no* para se perder en la virtud de tal muger commo yo. [7] Vete, vete de ai, torpe: que no puede mi paçiençia tolerar que aya subido en coraçon umano conmigo *enel* iličito amor comunicar su deleite.

C.: Ire commo aquel contra quien solamente la adversa fortuna pone su estudio con odio cruel.

[Cena 2^a]

[8] C.: ¡Senbronio, Senbronio, Senbronio! ¿donde esta este maldito?

S.: Aqui esto, señor, curando *delos* cavallos.

C.: *Mientes*. Pues, ¿commo sales dela sala?

S.: *Debatiose* el girifalte, *qu'estava colgado dell alcandara*, y vinele a endereçar □.

C.: [9] ¡Asi los diablos te *lieven*! ¡Asi *muerte desastrada mueras*! ¡Asi perpetuo *tengas el* tormento *que yo traigo, qu'es peor †commo dizes verdad†*! ¡Anda, anda, malvado, abre la camara, □ endereça la cama!

S.: [10] Señor, luego fecho es.

6 *Mp* acabeis γ acabes || *Mp* β qual α qual la || *Mp* α Calisto β *om.* || *Mp* de onbre ... ingenio α de ingenio de tal hombre β como de ingenio de tal hombre || *Mp* mas no γ haver de salir

7 *Mp* *enel* α el β en

8 *Mp* C.¹ γ *om.* || *Mp et passim* Senbronio γ *et passim* Sempronio || *Mp* esto α estoy *FLN* stoy *JM GHKI* soy || *Mp* *delos* γ *destos* || *Mp* *Mientes* γ *om.* || *Mp* *Debatiose* γ *Abatiose* || *Mp* *qu'estava* ... *alcandara* γ *om.* || *MpD FJM GHILN* vinele a *AC K* vinele || *Mp* γ *endereçar* γ + *enel* *alcandara*

9 *Mp* *lieven* γ *ganan* || *Mp* *muerte* ... *mueras* γ por infortunio arrebatado *perezcas* || *Mp* *Asi*³ γ o || *Mp* *tengas el* γ *intollerable* || *Mp* *que yo* ... *verdad* γ *consigas*; el qual en grado incomparable [β + mente] ala penosa y desastrada *muerte que espero traspasa* || *Mp* γ *camara* γ + y

C.: *Saca la vela* y dexa la tiniebra aconpañar al triste, y al desdichado la ceguedad. Mis *tristes pensamientos* non son dignos de luz. ¡O bienaventurada muerte aquella que, deseada(j)a, a los *afritos* viene! [11] [...] [[^]¿sentirias mi mal? ¡O piedad de *Seleuco*] [...].

S.: [12] ¿Que cosa es?

C.: ¡Vete de ai! No me hables; si no, quiza *antes que venga la muerte qu'espero*, mis manos cabsaran tu arrebatada fin.

S.: Ire, pues solo quieres padecer tu mal.

C.: ¡Ve conel diablo!

[Cena 3ª. Soliloquio de Sempronio]

S.: [13] *No puede ser*, segund pienso, ir conmigo el que contigo queda. — ¡O desventura, o supito mal! ¿Qual fue tan contrario conteçimiento, que asi tan presto rrobo ell alegria deste onbre y lo qu'*es peor*, junto conella el seso? [14] ¿Dexarle e solo o entrare alla? Si le dexo, matarse a; si entro □, matarme a. Quedese; [fol. 95^r] no me curo; mas vale que muera aquel a quien es eno[*josa] la vida, que □ yo, que (yo que) huelgo conella. [15] Aunque por al [*no] desease bevir sino por ver a mi *Alicia*, me devria g[*uar]dar de peligros. — Pero si se mata sin otro testigo, y[*o que]do obligado a dar cuenta de su vida. Quiero entr[*ar]; mas, puesto que entre, no quiere consolacion nin consej[*o]. [16] Asaz es señal mortal non querer sanar. Con todo, qu[*iero]le

10 *Mp* Saca la vela γ Cierra la ventana || *Mp* *tristes pensamientos* γ *pensamientos* *tristes* || *Mp* *afritos* γ *afligidos*

11 *Mp* *added in lower margin* [...] *sentirias* ... *Seleuco* γ ¡O! Si vinissedes agora *Eras* y *Crato* [β *Crato* y *Galieno*], *medicos*, ¿*sentiriades Marciales* ... sentirías de || *Mp* de *Seleuco* α de silencio *JM* de *Celeuco* *F GHKILN* *celestial Marciales* *seleucial* || *Mp* *Seleuco* γ + *inspira* en el *pleberico* [*FK Pleberio*] *coraçon* porque sin *esperança* de salud no embie el *espíritu* perdido conel *desastrado* *Piramo* y dela *desdichada* *Tisbe*

12 *Mp* *antes que venga la* α *ante del tiempo* de mi *rabiosa* *FJM GHK* *ante del tiempo* de *raviosa* *ILN* *ante de tiempo* de *raviosa* || *Mp* *qu'espero* γ *om.* || *Mp* *arrebatada* γ *arrebatado*

13 *Mp* *puede ser* γ *creo* || *Mp* α *desventura* β *desventura* || *Mp* *conteçimiento* γ *aconteçimiento* || *Mp* *es peor* γ *peor es*

14 *Mp* γ *entro* γ + *alla* || *Mp* γ *que*² γ + *no*

15 *Mp* α *ver a* β *ver* || *Mp* *Alicia* γ *Elicia*

dexar un poco; desbrave, madure, que oido he dezir q[*ue] es peligro abrir o apremiar las apostemas dura[*s], porque mas se *ensañan*. [17] Este un poco; dexemos llo[r]a[*r] al que dolor tiene. □ Las lagrimas □ mucho desencona[*n] el coraçon dolorido. Y aun, si *se ve comigo, mas se* [*en]cendera *si alli delante me tiene*, qu'el sol mas ard[*e] donde puede rreberverar, [18] y la vista, a quien objebto [*no] se antepone, ca(b)[n]sa; □ quando aquel es çerca, aguzase. [*Por] eso quierome *agora estar* un poco. Si entre tanto s[*e] *muere*, muera. Quiça con algo me *dare* que otro no l[*o] [...], con que mude el pelo malo. [19] Aunque malo es esperar □ *enla* muerte agena, □ quiça m'engaña el diablo. Y si [*m]uere, matarme an, y *ira* alla la sogá *tras* el cal[*deron]. Por otra part, *los sabios dizen* qu'es grand descanso a los [*afli]gidos tener con quien puedan sus cuitas llorar, [...] la llaga interior mas enpeçe. [20] Y enestos extremos □ estoy prepelixo. Lo mas *umano* es entrar y sof[*rir] □ y consolarle. Porque si posible es sanar sin arte nin a[*pa]rejo, mas *posible* es *sanar* por arte y por cura.

[*C.:] [21] ¡Senbronio!

S.: ¿Señor?

C.: Dame aca el laud.

S.: Señor, [fol. 95^v] *veislo* aqui.

C.: ¿Qual dolor puede ser tal,
que se iguale conel *mio*?

S.: Destenplado esta *este* laud.

16 *Mp* apostemas γ postemas || *Mp* ensañan γ enconan

17 *Mp* γ tiene + γ que || *Mp* γ lagrimas γ + y sospiros || *Mp* se ve ... mas¹ γ delante me tiene, mas comigo || *Mp* si alli ... tiene γ *om*.

18 *Mp* y la vista γ la vista || *Mp* cabsa *ADβ* cansa *C* causa || *Mp* quando γ y quando || *Mp* agora estar γ sufrir || *Mp* muere γ matare || *Mp* dare γ quedare || *Mpα* l[*o] β *om*. || *MpADβ* mude *C* mudo

19 *Mp* γ esperar γ + salud || *Mp* *enla* γ en || *Mp* γ agena γ + y || *Mp* ira γ iran || *Mp* tras γ y || *Mp* los sabios dizen γ dizen los sabios

20 *Mp* Y γ Pues || *Mp* γ extremos γ + en que || *Mp* prepelixo γ perplexo || *Mp* *umano* γ sano || *Mp* γ sufrir γ + le || *Mp* posible² γ ligero || *Mp* sanar² γ guarescer || *MpADβ* y⁴ *C* que

21 *Mp* *veislo αFJM* vesle *GHKILN* veslo || *Mp* el mio γ mi mal || *Mp* este γ esse

C.: [22] ¡O triste! (^quien) ¿Commo tenplara el destenplado? ¿Commo sentira ell armonia aquel que consigo esta tan discorde; aquel *en* quien la volu[n]tad ala rrazon no obedeçe? Quien tiene dentro del pecho *injurias*, *pecados*, *sospechas*, agujiones, paz, guerra, tregua, amor y enemistad, □ todo *en* una cabsa. [23] *Tañe tu y llorare yo*. Pero tañe y canta la mas triste cançion que sepas.

S.: Mira Nero de Torpeo
a Roma commo se ardia,
gritos dan niños y viejos,
y el *manzilla no avia*.

C.: [24] Mayor es mi fuego y menor la piedad de quien yo agora digo.

S.: No m'engaño yo, que loco esta *agora* este □.

C.: (^q) [¿Que estas murmurando?] □ [25] Di lo que dizes, no temas.

S.: Digo que ¿como puede ser mayor el fuego que atormenta un *onbre* [^bivo], qu'el que quemio *tanta* çibdad y *tal* multitud de gente?

C.: [26] ¿Commo? Yo telo dire. Mayor es la llama que *tura* ochenta años, que *no* la que en un dia pasa; y (^mayor) [^menor] *es la que se apaga que la que no se puede apagar*; y mayor *es* la que mata un *alma*, que la que *mata* çient mill cuerpos. Commo dela aparencia ala *ex sentençia*, commo delo *pintado alo bivo*, commo dela sonbra alo rreal, tanta diferençia ay del fuego que dizes al que me quema. [27] Por çierto, si el *del* purgatorio es tal, mas querria que mi espiritu fuese conlo[s] delos brutos animales, que por medio de aquel ir ala gloria delos santos.

22 *Mp* O triste γ *om.* || *Mp* β en¹ α a || *Mp* *injurias*, *pecados*, *sospechas* γ *om.* || *Mp* amor y γ amor || *Mp* γ *enemistad* γ + *injurias*, *pecados*, *sospechas* || *MpAD* β todo *C* todos || *Mp* en² γ a || *Mp* *cabsa* *AD* β causa *C* casa

23 *Mp* *Tañe ... yo* γ *om.* || *Mp* *Torpeo* γ *Tarpeya* || *MpAC* β dan *D* davan || *Mp* *manzilla no avia* γ de nada se dolia

24 *Mp* *agora*² γ *om.* || *Mp* γ *este* γ + mi amo || *Mp* γ *murmurando* γ + *Sempronio*.
Sem.: No digo nada. Ca.

25 *Mp* *onbre* γ *om.* || *Mp* *tanta* γ *tal* || *Mp* *tal* γ *tanta*

26 *Mp* *tura* γ *dura* || *Mp* no¹ γ *om.* || *Mp* y (^mayor) [^menor] ... *apagar* γ *om.*
|| *Mp* es³ γ *om.* || *Mp* *mata* un *alma* α *FJM GHKI* *mata* una *anima* *L* *quema* un *alma* *N* *quema* un *anima* || *Mp* *mata*² α *quema* β *quemo* || *Mp* *ex sentençia* γ *existencia* || *Mp* *pintado alo bivo* γ *vivo alo pintado*

27 *Mp* *del* γ *de* || *MpAD* *FJM GHKIL* *querria* *C* *N* *queria* || γ *conlos* *Mp* *conlo*

S.: Algo es lo que digo; a mas ha de ir este fecho. ¿No basta loco, sino erege?

C.: [28] ¿No te digo que hables alto quando hablares? ¿Que dizes?

S.: Digo que nunca Dios quiera tal; que es espeçi(a)[e] de eregia lo que [...]

[Cena 4ª]

[fol. 96^r] [41] [...] constituidas, se sometieron a los pechos y resoll[*os] de viles y (*tan prestes*) [*canpestres*] azemileros y algunas, *alas brutas animalias*. [42] ¿No as leido de Pasipa conel to[*ro] y Mireva conel can?

(*S*). C.: No lo creo, hablillas so[*n].

S.: Lo de tu aguela conel ximio, ¿*fue hablilla*? Tes[*tigo] es el cuchillo de tu aguelo, *Calisto*.

C.: ¡Maldito [*sea] este neçio, □ que porradas dize!

S.: [43] *No se si so neçio n[...]*. ¿Escoziote? Lee, lee los estoriales, estudia los filo[*sofos], mira los poetas. Llenos estan los libros de sus viles (*p*) □ enxemplos y delas caidas que llevaron los [*que] en algo, commo tu, las rreputaron. Oye a Salam[*on] *que dize* □ las mugeres y el vino hazen a los onbr[*es] rrenegar. [44] Consejoate con Seneca y veras en que las tiene y escucha all Aristotil, mira *al Bernaldo*. Gentiles, judios, xpianos, □ moros, todos enesta [*con]cordia estan. [*Pero lo dicho y lo que dellas dixere, no te*] [...] [45] ¿quien te contaria sus mentiras, *su[*s cam]bios, sus trafagos,*

28 *Mp* espeçia γ especie

28–41 lo que ... constituidas *lacuna in Mp due to loss of leaf*

41 *Mp* y ... [*canpestres*] γ *om.* || *Mp* algunas ... animalias *ADβ* otras, a brutos animales *C* otros brutos animales

42 *Mp* Pasipa γ Pasife || *Mp* y Mireva γ de Minerva || *Mp* fue hablilla γ fablilla fue || *Mp* Calisto γ *om.* || *Mp* γ neçio γ + y

43 *Mp* No se ... neçio n[...] γ *om.* || *Mp* lee² γ *om.* || *Mp* γ viles γ + y malos || *Mp* que³ γ do || *Mp* γ dize γ + que

44 *MpACβ* Consejoate *D* Aconsejate || *Mp* y² γ *om.* || *MpADβ* all *C* a || *Mp* al γ a || *Mp* γ xpianos γ + y || [*Pero ... no te*] [...] *added in lower margin*

44–45 *Mp* no te [...] γ + contezca error de tomarlo en comun; que muchas hovo y ay sanctas y virtuosas y notables, cuya resplandesciente corona quita el general vituperio. Pero destas otras

sus hurtos, su liviandad, s[*us] lagrimillas, sus *altercaçiones*, sus osadías — que [*todo] lo que piensan osan, *si pueden* —, [46] sus *simulaçiones*, su lengua, *sus engaños*, su olvido, su desa[*mor], su ingratitud, su *movilidad*, su testimon[*iar], su negar, su rrebolver, *su hablar*, *su golosi[*na]*, *su lux[ur]iar*, su presunç[ⁱ]on, *su vanidad*, su va[*na]gloria, su abatimiento, su locura, su desden, *su g[*ue]rrear*, [47] su miedo, *sus lisonjas*, *sus cabtelas*, su[*s] hechizerias, sus *invençiones*, sus escarn[*ios], su deslenguamiento, (^{de}) su *desvergonçamiento*, *sus a[*lcaue]rterias*, [fol. 96^v] *su suziedad?* [48] ¡Considera que sesito esta debaxo de aquellas *luengas* (^{tocas}) y delgadas to(^d)[^c]as! ¡Que pensamientos so aquellas gorgueras, *que falsedades* [^{so} aquel fa[*usto]], so aquellas largas y *abtorizadas* rropas! ¡Que inperfiçion, que alvañares debaxo *que* tenplos pintados! †*Desvare*.† Por ellas es dicho: ‘arma del diablo, cabeça de pecado, destruiçion de paraiso’. [49] ¿No as rrezado □ la festividad de sant Johan, *donde* dize: □ ‘es la muger antigua malicia que [^a] Adan echo delos deleites de paraiso; esta *es* (^{de}) *la qu’* el linaje umano metio enel infierno; a esta menospreçio Elias profecta’ □?

45 *Mp* su[*s] cam]bios, sus trafagos γ sus trafagos, sus cambios || *Mp* sus hurtos γ *om.* || *Mp* altercaçiones γ alteraciones || *Mp* si pueden γ sin deliberar

46 *Mp* simulaçiones γ dissimulaciones || *Mp* sus engaños γ su engaño || *Mp* movilidad γ inconstancia || *Mp* su hablar, su golosi[*na], su lux[ur]iar γ *om.* || *Mp* su vanidad γ *om.*

46–47 *Mp* guerrear γ sobervia, su subjecion, su parleria, su golosina, su luxuria y suziedad

47 *Mp* sus lisonjas, sus cabtelas γ su atrevimiento || *Mp* invençiones γ embaimientos || *Mp* desvergonçamiento γ desverguença || *Mp* sus a[*lcaue]rterias γ su alcahueteria || *Mp* su suziedad γ *om.*

48 *Mp* luengas γ grandes || *Mp* que falsedades γ *om.* || *Mp* abtorizadas γ autorizantes || *Mp* debaxo que γ debaxo de || *Mp* *Desvare* γ *om.* || *Mp* γ arma del *C* + grandissimo

49 *Mp* γ rrezado γ + en || *Mp* donde *ADβ* do *C* Baptista || *Mp* γ dize α + las mugeres y el vino hazen [*D* + a] los hombres renegar; do dize || *Mp* es¹ γ esta es || *MpADβ* [^a] Adan *C* a nuestro padre Adam || *MpADβ* de paraiso *C* del paraiso || *Mp* es (^{de}) *la qu’* γ *om.* || *MpACβ* el linaje *D* al linaje || *Mp* γ profecta γ + etc

C.: [50] †*Despues*† Ese Adan, ese Salamon, ese David, ese Aristotil, ese Vergilio □ que dizes, ¿*comme se sometieron aellas?* ¿*So yo mas que ellos?*

S.: Alos que las vençieron *mira* que rremidases, que no alos que dellas fueron vençidos. [51] *Guarda* sus engaños. ¿Sabes que hazen? Cosa □ es difiçil entendellas: no tienen modo *ni rrazon nin intençion*. Por *rrigores* comiençan el ofreçimiento que de si quieren hazer. Alos que *quieren meter* por □ agujeros denuestan enla calle. [52] Conbidan, despiden, llaman, niegan, señalan amor, pronunçian enemiga, ensañanse presto, apaziguanse luego. Quieren que adevinen lo que quieren. ¡O que plaga! ¡O que enojo! ¡O que hastio es *conversar conellas mas de aquel breve tienpo que son aparejadas al deleite!*

C.: [53] ¿Ves? *Quanto* mas me dizes y mas inconvenientes me pones, mas la quiero. No se qu'es.

S.: No es *ese* juizio, *segund veo*, sino para moços. *Qu(^e)ien* no se sabe a la rrazon [fol. 97^r] someter, no (^A) □ sabe administrar. Miserable cosa es □ ser maestro el que nunca *se vio* diçipulo.

C.: [54] ¿Y tu que sabes? ¿Quien te mostro esto?

S.: ¿Quien? Ellas; que desde se *h[*an]* de descubrir, asi pierden la verguença, que todo esto y *au[*n]* mas alos onbres manifiestan. Ponte pues enla *medid[*a]* de *onbre*; que *deves pensar* ser mas digno delo que □ *reput[*as]*.

50 *Mp* Despues γ Di, pues || *Mp*γ Vergilio γ + esos || *Mp* So γ Soy || *Mp* yo γ om. || *Mp* mira AD JM GHKILN querria C F queria || *Mp* rremidases α remedasses

51 *Mp* Guarda γ Huye de || *Mp*α Cosa β Cosas || *Mp* es γ que es || *Mp* ni γ no || *Mp* nin γ no || *Mp* rrigores γ rigor || *Mp*A comiençan CDβ encomiençan || *Mp* quieren meter γ meten || *Mp* agujeros γ los agujeros

52 *Mp*ADβ plaga C plaza || *Mp* conversar γ conferir || *Mp*Dβ de aquel AC a aquel || *Mp*α son aparejadas β aparejadas son || *Mp*D al deleite AC de deleite β a deleite

53 *Mp*D Ves AC Ve β Vees || *Mp* Quanto γ Mientras || *Mp* qu'es γ que s'es || *Mp* ese γ este || *Mp* segund ... *Qu(^e)ien* γ para moços, segun veo; que || *Mp* sabe¹ γ saben || sabe² γ se saben || *Mp* ser γ pensar ser || *Mp* se vio γ fue

54 *Mp* *h[*an]* de descubrir γ descubren || *Mp* onbre ... pensar γ honrra; piensa || *Mp* rreputas γ te reputas

[55] Que çierto, peor extremo es dexarse onbre caer de su meres[*çimiento], que ponerse en mas alto lugar que deve.

C.: Pues yo ¿quien s[*o] para eso?

S.: ¿Quien? Lo primero, eres onbre y *despues* de claro i[*ngenio]; y mas, a quien la natura doto delos mijores bienes, †*bien*† [*con]viene a saber: fermosura, gracia, *grandes* miembros, fuer[*ça], ligereza. [56] Y allende desto, fortuna medianamente parti[*o] *suyos* en tal *calidades*, que los bienes que tienes de dentro *ellos* rrespland[^ˆeçe](se)n. Porque sin los bienes de fuera, [*delos] quales la fortuna es señora, a ninguno *conteçe* en su vida s[*er] bienaventurado y mas, a costelacion, de to[^ˆdos □ amado].

C.: [57] [^ˆPero no de Melibea]. □ En todo lo que me as gl[*oriado], □ sin *proposicion* nin comparacion se aventaja Melibea. [*Miras] la nobleza y antiguedad de su linaje, el grandisimo *copa*[...], el exçelentisimo ingenio, las rresplandeçientes virtudes, la a[*litud], *la* inefable gracia, la soberana fermosura, dela qual te [*ruego] me dexes hablar un poco, por que aya algund rrefrigerio. [58] [*Y] lo que te dixere sera delo descubierto, que si delo *otro* oculto [*yo] hablar □ sopiera, no nos fuera nesçesario *tan miserab[*le]mente altercar* estas rrazones.

S.: ¿Que mentiras y que locura[*s] dira agora este [^ˆcativo de] mi amo?

C.: [59] ¿Commo es eso? (^ˆd??)

S.: Dixe [*que] digas, que muy grand plazer avre delo oir. ¡Asi te medre [*Dios], commo me sera agradable ese sermon!

C.: ¿Que?

S.: Que ansi me [*medre] [fol. 97^v] Dios, *que* me sera graçioso de oir.

55 *Mp* yo ¿quien s[*o] γ quien yo (*Marciales: Bastantes de las posteriores traen: Quién soy/só yo*) || *MpACβ* onbre² *D* ombres || *Mp* despues γ *om.* || *Mp* bien γ que tuvo || *Mp* grandes γ grandeza de

56 *Mp* suyos γ contigo lo suyo || *Mp* calidades γ cantidad *Mp* ellos γ conlos de fuera || *Mp* conteçe γ acaece || *Mp* en su γ enesta || *Mp* todos γ + eres

57 *Mp* En γ E en || *MpACβ* gloriado *D* glorificado γ + Sempronio || *Mp* proposicion γ proporcion || *MpACβ* aventaja *D* aventajava || *Mp*?α *FJM* Miras *GHKILN* Mira || *Mp* copa[...] γ patrimonio || *Mp* la inefable *A* y enefable *C* y eneffable *Dβ* y ineffable

58 *Mp* otro γ *om.* || *Mp* hablar γ hablarte || *Mp* tan ... altercar γ altercar tan miserablemente || *MpADβ* mentiras *C* mientras

59 *Mp* que⁵ me γ como me

C.: [60] Pues, por que ayas plazer, yo telo figurare por partes mucho por istenso.

S.: ¡Duelos tenemos! *Eso* es tras lo que yo andaba. *Ya* de pasarse *ha* esta inportunidad.

C.: [61] Comienço por los cabellos. ¿*Ves* tu las madexas *de* oro delgado que hilan en Arabia? Mas lindos son y *mas* rresplandesçen □. Su longura hasta el *post[re]mero* asiento de sus pies; y despues, *incrinados* y atados con la delgada cuerda, commo ella(ˆs) □ los pone, no ha *menester mas* para [c]onvertir los ombres en *pedra*.

S.: [62] ¡Mas en asnos!

C.: ¿Que dizes?

S.: □ Que esos tales non serian çerdas de asno.

C.: ¡*Ves* que torpe, y que comparaçion!

S.: ¿Tu cuerdo?

C.: Los ojos verdes, rrasgados; las pestañas, luengas; las çejas, delgadas y (c)alçadas; *las narizes, medianas*; la boca, pequeña; los dientes, menudos y blancos; los labrios, colorados y grosesuelos; [63] el tomo del rrostro, *pequeño*, mas *largo* que rredondo; *el cuello, largo y delgado*; el pecho, alto; la rredondeza y forma delas pequeñas tetas, ¿quien *telo* podra figurar? ¡que se despereza el onbre quando las mira!; [ˆla tez, lisa, lustrosa]; el cuero suyo escureçe la nieve; la color, mezclada, qual ella □ escojio para si.

S.: ¡En sus treze esta este neçio!

C.: [64] Las manos, pequeñas en mediana manera, *aconpañadas de* □ *carne*; los dedos, *largos* y las uñas enellos, largas, □ coloradas. □ Paresçen rrubis

60 *Mp* Eso γ Esto || *Mp* Ya γ om. || *Mp* ha γ havra ya

61 *Mp* Ves γ Vees || *Mp* de oro γ del oro || *Mp* mas rresplandesçen γ no resplandecen menos || *Mp* post[re]mero γ postrero || *Mp* y despues γ despues || *Mp* incrinados γ crinados || *Mp* ella(ˆs) γ ella se || *Mp* menester mas γ mas menester || *Mp* piedra γ piedras

62 *Mp* Que² γ Dixe que || *Mp* Ves γ Veed || *Mp* (c)alçadas γ alçadas || *Mp* las ... medianas γ la nariz, mediana

63 *Mp* pequeño, mas largo γ poco mas luengo || *Mp* el cuello ... delgado γ om. || *Mp*αF rredondeza *JM GHKILN* redondez || *Mp* telo γ tela || *Mp*α podra β podria || *Mp*γ ella γ + la

64 *Mp* acompañadas de carne γ de dulce carne acompañadas || *Mp* largos y γ luengos || *Mp* largas γ + y || *Mp*γ coloradas γ + que || *Mp*AD *FJM* pude *CH*

entre perlas. Aquella p(er)[r]opo[*r]cion que ver yo no pude, no, sin duda por el bulto de fuera juzgo inconparablemente ser mejor ([^]qual) qu'*el* [[^]que] Paris juzgo entre las tres □.

S.: [65] ¿As dicho?

C.: Quan brevemente pude.

S.: Puesto que sea todo □ verdad, por ser ([^]??) tu onbre eres mas digno.

C.: ¿En que?

S.: En que ella es inperfeta [...]

[Cena 5^a]

[fol. 98^r] [76] [...] en ti tiene su esperança y el fin de todo su bien!

S.: [77] ¡Calla, señora mia! ¿Tu piensas que la distançia del lugar es poderosa de apartar el entrañable amor, el fuego que esta en mi coraçon? Do yo vo, conmigo *va*, conmigo *esta*. No te afligas ni me atormentes mas de lo que yo he padescido. ([^]me) Mas, di, ¿que pasos suenan arriba?

A.: [78] ¿Quien? Un mi enamorado.

S.: Pues creolo.

A.: ¡Alahe, verdad es! Sube □ y velle as.

S.: Vo.

Ce.: ¡Anda aca! Dexa esa loca, qu'ella es liviana, y turbada de tu absençia, y sacasla *de seso agora*. Dira mill locuras. Ven y *hablaremos*; no dexemos pasar el tiempo *vazio*.

S.: [79] Pues, ¿quien esta arriba?

Ce.: ¿Quiereslo saber?

S.: Quiero.

puede GKILN puedo || MpAD FJM GHKIN bulto C L buelto || Mp qu'el que γ que la que || Mpγ tres γ + deesas

65 MpAD FJM HKIN pude C GL puede || Mp sea todo ACβ sea todo esso D todo esto sea

65-76 inperfeta ... en ti *lacuna in Mp due to loss of leaf*

77 Mp va γ vas || Mp esta γ estas || Mp et passim A. γ et passim Eli.

78 Mpγ Sube γ + alla || Mp velle α verle β verlo || Mp Vo γ Voy || Mpα ella β om. || Mpγ absençia Mp + y || Mp de seso agora γ agora de seso || Mp hablaremos γ fablemos || Mp vazio γ en balde

Çe.: *¿La fe que guardes secreto?*

S.: *Yo la do.*

Çe.: Una moça que me encomendo *aqui* un fraile.

S.: *¿Que fraile?*

Çe.: (el ministro) Non lo procures.

S.: Por mi vida, madre, *¿quien?*

Çe.: *¿Porfias?* El ministro, □.

S.: *¡O desventurada,* □ *que carga espera!*

Çe.: Todo lo llevamos. Pocas mataduras has tu visto enla barriga.

S.: [80] Mataduras, no; mas petreras si.

Çe.: *¡Ay, burlador!*

S.: Dexa si soy burlador, *mas* muestramela.

A.: *¡Ha, don malvado! ¿Vella querias? ¡Los ojos □ te salten, que no te basta □ una ni otra! ¡Anda, anda, veyla y dexa a mi para siempre!*

S.: [81] *¡Calla, Dios mio! ¿□ Enojaste? Que ni la quiero ver a ella ni a muger naçida. A mi madre quiero hablar, y quedate a Dios.*

A.: *¡Anda, anda! ¡Vete, desconoçido, y esta otros tres años que no □ buelvas aca!*

S.: [82] *Madre mia, bien temas confiança □ que no te burlo. Toma el manto y vamos, que por el camino sabras lo que, si aqui me tardase en dezirte, inpediria tu provecho y el mio.*

Çe.: *Vamos. — Aliçia, quedate a Dios. Çierra la puerta. ¡Adios, paredes!*

79 Mp Çe.: *¿La fe ... la do γ om.* || Mp *aqui γ om.* || Mp *quien² γ que fraile* || Mpγ *ministro γ + el gordo* || Mp *F HKILN desventurada α JMG desaventurada* || Mp *que carga γ y que carga*

80 Mp *mas² α y β om.* || Mp *querias γ quieres* || Mpγ *ojos γ + se* || Mp *Sal.1570 te² γ om.* || Mpγ *basta γ + a ti* || Mp *anda² γ om.* || Mp *veyla γ veela*

81 Mp *Enojaste γ Y enojaste* || Mpα *F la JM GHKILN om.* || Mp *buelvas aca γ me buelvas a ver*

82 Mp *confiança γ + y creeras* || Mpα *dezirte β dezir* || Mp *Alicia γ Elicia*

[Cena 6ª]

S.: [83] O madre mia, todas *las cosas* dexadas aparte, solamente *sey atenta*. Imagina en lo que te dixere y no delrrames [fol. 98^v] tu pensamiento en muchas partes; que quien junto en diversos lugares le pone, en ninguna □, si no por caso, determina lo cierto. Y quiero que sepas de mi lo que *por ventura* no as oido; y es que jamas pude, despues que mi fe *puse contigo*, desear bien de que non te cupiese parte.

Ce.: [84] Parta Dios, hijo, *contigo delos suyos*, que no sin *meritos* lo hara, siquiera porque as piedad desta pecadora de vieja. Pero di, no te detengas, que la amistad que entre ti y mi se afirma no ha menester preambulos ni correlarios ni aparejos para ganar voluntad. Abrevia y ven al hecho, que vanamente se dize por muchas palabras lo que por pocas se puede entender.

S.: [85] *Quieres asi*. Calisto arde en amores de Melibea. De ti y de mi *esta neçesitado*. Pues juntos nos ha menester, juntos nos aprovechemos; que conosçer el tiempo y usar □ dela oportunidad haze los onbres prosperos.

Ce.: Bien as dicho; al cabo *esto*. Basta para mi meçer el ojo. Digote que me alegro *desta nueva*, commo los çirujanos, delos descalabrados. [86] Y commo aquellos dañan enlos prinçipios las llagas y encareçen el prometimiento dela salud, asi entiendo yo □ a Calisto *alexar* la çertenidad del remedio, porque, commo dizen, el *esperança larga* aflige el coraçon; y quanto el la perdiere, *tu tanto* gela promete *si me promete*. ¡Bien me entiendes!

Senpronio: *Contigo esto*. *La obra mostrara si entendi bien la liçion*. Callemos, que ala puerta estamos y, commo dizen, las paredes *oyen*.

Ce.: Llama.

S.: ¡Tha, tha, tha!

83 *Mp* las γ *om.* || *Mp* β *sey* α *se* || *Mp* Imagina γ y imagina || *Mp* ninguna γ ninguno α + le tiene β + lo tiene || *Mp* α Y quiero β Quiero || *Mp* por ventura γ *om.* || *Mp*AD FJM HKILN no as C G me has || *Mp*AD FJM GHKIN pude C L puede || *Mp* puse contigo γ contigo puse

84 *Mp* contigo ... suyos γ delo suyo contigo || *Mp* *meritos* γ *causa*

85 *Mp* *Quieres asi* γ *Assi es* || *Mp* *esta neçesitado* γ *tiene necessidad* || *Mp* γ usar γ + el hombre || *Mp* *esto* γ *estoy* || *Mp* *Digote* γ *Digo* || *Mp* *desta nueva* γ *destas nuevas*

86 *Mp* γ yo γ + *fazer* || *Mp* *alexar* γ *alargar le he* || *Mp* *larga* γ *luenga* || *Mp* *tu* γ *om.* || *Mp* *si me promete* γ *om.* || *Mp* *Senpronio* γ *Sem.* || *Mp* *Contigo* ... *liçion* γ *om.* || *Mp* *oyen* γ *han oidos*

[Cena 7ª]

(S)[C].: [87] ¡Parmeno!

P.: ¿Señor?

C.: ¿No oyes, *sordo maldito*?

P.: ¿Que □, señor?

C.: Ala puerta llaman; corre.

P.: ¿Quién es?

S.: Abre a mi y a esta dueña. (¿p sera ?? señor Parmeno)

P.: Señor, Senbronio y una puta vieja alcoholada davan [fol. 99^r] aquellas porradas.

C.: [88] [??] Calla, □ malvado; qu'es mi tia. Corre, corre, abre. †P. torna [??] V[??] es esta ya va [??] a que me sigas la fortuna† Siempre lo vi, que por huir onbre de un peligro, cae en otro mayor. Por encobrir □ este fecho de Parmeno, *al qual amor o themor o fidelidad* (¿s) pusieran freno, □ a indignaçion desta, que no tiene *en mi vida menor poderio* que Dios.

P.: [89] ¿Por que, señor, te matas? ¿Por que □ te congoxas *ni atormentas*? ¿□ Tu piensas qu'es vituperio en las orejas desta, el nonbre que la llame? Non lo creas; que asi se glorifica en le oir commo *qualquier buen maestro en su arte o commo* tu quando oyes: 'diestro cavallero es Calisto'. Y demas, desto *en toda esta cibdad* es nonbrada y por *este* titulo conosciada. [90] Si entre çient mugeres va y *alguna* dize: ¡puta vieja!, *luego sin ningun empacho* buelve la cabeça [¿a ??] y rresponde con alegre cara. En los conbites, en las fiestas, en las bodas, en las

87 Mp sordo maldito γ maldito sordo || Mpγ Que γ + es

88 Mpγ Calla γ + calla || Mp P. torna ... fortuna *illeg.* || Mp torna *glosa marginal* [i]nscidit [??] in [??]ilam cupiens [??]are carpi[??]dimo [??] || Mpγ encobrir γ + yo || Mp al qual γ a quien || Mp themor o fidelidad γ fidelidad o temor || Mp a² γ cai en || en mi ... poderio γ menor poderio en mi vida

89 Mpγ Por que² γ + señor || Mp ni atormentas γ om. || Mp Tu γ Y tu || MpADβ lo C om. || MpAC JM GHKILN en le D F en lo || Mp qualquier ... commo γ om. || oyes γ dizen || Mp en⁴ ... cibdad γ om. || Mp este γ tal

90 Mp alguna γ alguno || Mpγ vieja¹ C + alcahueta || Mp luego ... empacho γ sin ningun empacho luego || Mp Si esta¹ ... al dezir γ om. || Mpγ çerca¹ D + de || Mp las bestias ... pregonan γ los ganados, balando lo pregonan; si cerca las bestias, rebuznando dizen: ¡puta vieja! || MpD MGHKILN la pregonan AC FJ lo pregonan || Mp Quando ... sigen γ om.

cofraidias, en los mortuorios, en todos los ayuntamientos de gentes, con ella pasan tiempo. *Si esta entre los ombres, no pueden al dezir*; si pasa por los perros, aquello suena su ladrido; si esta cerca las aves, otra cosa no cantan; si cerca *las bestias, rrebuznando dizen: ¡puta vieja!*; si cerca los ganados, *balando la pregonan. Quando camina, los grillos la sigen.* [91] Las rranas de los charcos otra cosa non suelen mentar. Si va entre los herreros, aquello *sigen* sus martillos; carpenteros y armeros, ferradores, caldereros, arcadores; todo oficio *d' estruendo* forma en el aire su nonbre. Cantan □ los *çapateros* y peinadores, texedores; labradores *en las viñas, en las huertas, en las aradas* □ y segadas, con ella(s) pasan el afan cotidiano. [fol. 99^v] [92] Al perder en los tableros, luego suenan sus loores; *toda cosa* que son *haze*, adquiera que ella esta, el tal nonbre rrepresenta. ¡□ *Que encomendador su marido de huevos asados!* ¿Que quieres mas? Sino que si una piedra topa con otra, luego suena: ¡puta vieja!

C.: Y tu, ¿como □ la conoçes?

P.: [93] Saberlo as. Dias grandes son pasados que mi madre, muger pobre, morava en su vezindad; la qual, rrogada por esta Çelestina, me dio a ella *seyendo niño* por serviente; aunque ella no me conoçe, por lo poco que la servi y por la mudança que la hedad *en mi* ha fecho.

C.: ¿De que la servias?

P.: [94] □ Iva ala plaça; □ traiala de comer; □ aconpañavala; suplia en aquellos menesteres que mi tierna fuerça bastava. Pero de aquel poco tiempo □, *rrecogio* la nueva memoria lo que la vejez no ha podido quitar. *Tinie* esta buena dueña al cabo *desta çibdad*, alla cerca □ las tenerias, en la cuesta del rrio, una

91 *Mp* sigen γ dizen || *Mp* d'estruido γ de instrumento || *Mp* γ Cantan γ + la || *Mp* çapateros y γ carpinteros, peinan la los || *Mp* en las viñas γ om. || *Mp* y segadas γ en las viñas, en las segadas || γ conella *Mp* conellas

92 *MpAC* β sus *D* los || *Mp* toda cosa γ todas cosas || *Mp* haze γ fazen || *MpAC FJM GHK* rrepresenta *D ILN* representan || *Mp* Que¹ γ O que || *Mp* encomendador γ comedor || *Mp* su marido ... asados γ de huevos asados era su marido || *MpCD* β Sino que *A* Sino || *MpAC* β topa *D* toca || *Mp* como γ + lo sabes y

93 *Mp* seyendo niño γ om. || *Mp* en mi γ om.

94 *Mp* Iva γ Señor, iva || *Mp* γ plaça γ + y || *MpC* traiala *AD* β ? traiale || *Mp* γ comer γ + y || *Mp* γ tiempo γ + que la servi || *Mp* rrecogio γ recogia || *Mp* α vejez β vieja || *Mp* *Tinie* γ Tiene || *Mp* *desta* γ *dela* || *Mp* γ cerca γ + de

casa apartada, medio caida, poco conpuesta y menos abastada. [95] Ella *tinie* seis ofiços, conviene a saber: labranderá, perfumera, maestra de □ afeites y de hazer virgos, alcahueta y un *poquillo* hechizera. Era el primero ofiço cobertura delos otros, so color del qual muchas moças, destas *servientas*, entravan en su casa a labrarse y a labrar camisas, □ gorgeras y otras muchas cosas. [96] Y ninguna *vinie aella* sin torrezno, trigo, harina, □ jarro de vino y delas otras provisiones que podian *hurtar a sus amas*. Y de aun otros hurtillos de mas calidad alli se encubrian. Asaz era *muy* amiga de estudiantes y despenseros y moços de abades. Aestos vendia □ aquella sangre inoçente delas cuitadillas, la qual [fol. 100^r] ligeramente aventuravan en esfuerço dela rrestituçion que ella les prometia. [97] Subio su fecho a mas: que por medio *destas moças* comunicava conlas mas ençerradas, fasta traer a execuçion su proposito. *Destas en tienpos onestos*, commo estaçiones, proçesiones de noche, misas del gallo, misas del alva y otras □ debuçiones, muchas encubiertas vi entrar en su casa. [98] Tras ellas, onbres descalços, contritos, □ rreboçados y desatacados, que entravan alli a llorar sus pecados. ¡Que trafagos *traia, si piensas!* Haziase fisica de niños, tomava estambre de unas casas, dava □ a hilar en otras, por achaque de entrar en todas. Las unas: ¡madre aca!, las otras: ¡madre aculla!; ¡cata la vieja!, ¡ya viene el ama! de *todas* muy conoçida. [99] Con todos estos afanes, nunca *paso dia* sin misa ni bisperas, ni dexava *monesterio* de frailes ni de monjas *sin vesitar*. Esto (~hazi) porque alli hazia □ sus aleluias □. *Hazia en su casa perfumes comunes*; falsava estoraques, menjui, animes, *algalia, ambra*, polvillos,

95 *Mp* tinie γ tenia || *Mp* α conviene a β conviene || *Mp* γ maestra de γ + fazer || *Mp* poquillo γ poquito || *Mp* $AC\beta$ primero *D* primer || *Mp* *HKILN* servientas α *FJMG* sirvientas || *Mp* γ camisas γ + y

96 *Mp* *Y*¹ γ *om.* || *Mp* vinie γ venia || *Mp* aella γ *om.* || *Mp* γ harina γ + o || *Mp* hurtar ... amas γ a sus amas furto || *Mp* de aun γ aun || *Mp* muy γ *om.* || *Mp* $CD\beta$ Aestos *A E* a estos || *Mp* γ vendia γ + ella

97 *Mp* destas moças γ de aquellas || *Mp* Destas γ *Y* aquestas *Marciales suggests* *Y* de aquestas || *Mp* tienpos onestos γ tiempo onesto || *Mp* otras γ + secretas

98 *Mp* γ contritos γ + y || *Mp* γ reboçados *Mp* + y || *Mp* traia, si piensas γ si piensas, traia || *Mp* D dava $AC\beta$ + lo || *Mp* β de todas α de todos

99 *Mp* paso γ pasava || *Mp* dia γ *om.* || *Mp* monesterio γ monesterios || *Mp* sin vesitar γ *om.* || *Mp* γ hazia¹ γ + ella || *Mp* γ aleluias γ + y conciertos || *Mp* Hazia² ... casa γ *Y* en su casa fazia || *Mp* comunes γ *om.* || *Mp* algalia, ambra γ ambar, algalia || *Mp* *GHKLN* almizques α *FJM* almizcles || *Mp* γ alanbiques γ + de redomillas; de barrilejos de barro || *Mp* A *FJM* vidrio *CD* *GHKLN* vidro

almizques, mosquetes. Tenia una camara llena de alanbiques □ de vidrio, de aranbre, d'estaño, fechos de mill façiones. [100] Hazia *solimanes*, afeito cozido, argentadas, bugeladas, çerillas, lanillas, unturillas, lustres, lugentores, clarimentos, albalinos, y otras aguas de rostro, de rrasuras de gamones, de cortezas d'espantalobos, □ taraguntia, de fieles, de agraz, de mosto, destiladas, □ açucaradas. Adelgazava los cueros □ çumo de limones, con turbino, con (^tu) tuetano de çiervo y de garça y otras confaçiones.

[101] Sacava aguas para oler, de rrosas, de azaar, de jazmin, de trebol, de madreSelva y clavellinas, *mosquetadas*, □ almizcladas, polvorizadas con vino. [fol. 100^v] Hazia lexias para enrubiar, de sarmientos, de carrasca de çenteno, de marrubios; con salitre, con alunbre y *milifolium* y otras diversas cosas. [102] Ya los untos y mantecas que tenia, es *hastidio* de dezir: de *vacas*, de oso, de *cavallo*, □ de *camello*, de culebra, □ de conejo, de *anguilla*, de vallena, de garça, □ de alcaravan, □ de *lavanco*, de gamo, de *texon* y □ *gato montes*, □ *harda* y □ *erizo* □. [103] Aparejos para vaños, esto es una maravilla, delas yervas y rraizes que □ enel techo de su casa *tenia(n)* colgadas: mançanilla y *rromeros*, *arzollas*, malvaviscos, *culantrillos*, coronillas, flor de *sauze* y de

100 *Mp* solimanes γ soliman || *MpD* HKLN lanillas AC FJMG llanillas || *Mp* lugentores A luzentores CD β lucentores || *Mp* clarimentos AC FJM HK clarimientes D GLN clarimientes || *Mp* α cortezas β corteza || *Mp* taraguntia γ de taraguntia || *Mp* destiladas, açucaradas α destiladas y açucaradas β destillados y açucarados || *Mp* çumo γ con çumos [LN çumo] || *MpA* β tuetano CD tutano || *Mp* çiervo γ corço

101 *Mp* α aguas β agua || *MpD* madreSelva AC β madreSelvia || *Mp* GHKLN mosquetadas AC mosquetas D musquetes FJM mosquatadas || *Mp* almizcladas γ y almizcladas || *MpAD* β de carrasca C la carrasca || *MpAC* β çenteno D centena || *Mp* milifolium γ millifolia

102 *Mp* Ya γ E || *Mp* hastidio α JM HKLN hastio F fastio G astio || *MpD* vacas AC β vaca || *MpCD* cavallo A β cavallos γ + y || *MpC* camello AD β camellos || *Mp* γ culebra γ + y || *Mp* de anguilla γ om. || *Mp* γ garça γ + y || *Mp* γ alcaravan γ + y || *Mp* de lavanco γ om. || *Mp* de texon ... erizo γ y de gato montes y de texon, de harda, de herizo, de nutria

103 *Mp* γ que γ + tenia || *Mp* tenia(n) γ om. || *Mp* rromeros γ romero || *Mp* arzollas γ om. || *Mp* culantrillos γ culantrillo || *MpF* sauze α JMG HKLN sauco || *Mp* mostajo γ mostaza || *Mp* espliges α espliego β spliego || *Mp* vistorta rosa γ tortarosa || *Mp* gamonilla γ gramonilla || *Mp* γ salvaje γ + y || *Mp* γ d'oro γ + y

mostajo, espliges y laurel blanco, vistorta rrosa y gamonilla, flor salvaje, □ figerueta, pico d'oro, □ foja tinta. [104] Los azeites que sacava para el rostro, no es cosa de creer: de estoraque, □ de jazmin, □ de violetas, □ benjui, de pepitas, de limon, de alfostigos, de piñones □, de açufaixas, de neguilla, de altarmuzes, de arvejas □ y de xerva paxarera. [105] Y un poquillo de balsamo que tenia □ en una rredomilla, que guardava ella para aquel rrascuño que tenia por las narizes. Pero esto delos (^p) virgos, unos curava de puntos, otros hazia de lexia. Tenia en un tabladillo □ una caxuela pintada, unas agujas delgadas de pellegero y filos de seda ençerrados, y colgados alli rraizes de foja plasma y fuste sanguino, çebolla alvarrana y çepacavallo. [106] Fazia conesto maravillas, que quando aqui vino el enbaxador françes, tres vezes vendio por virgen una criada que tenia. (^y)

[C.:] [^L.O.] ¡Asi *la* pudiera vender çiento!

P.: ¡Si, santo Dios! □ Remediava por caridad muchas huerfanas y erradas que se encomendavan a ella(^s). [107] Y en otro apartado □ para rremediar [...].

104 *Mpγ* estoraque γ + y || *Mpγ* jazmin γ + de limon, de pepitas || *Mp* benjuy α JGHKLN de menjuy FM de benjuy || *Mp* de pepitas, de limon γ om. || *Mp* alfostigos γ alfocigos || *Mpγ* piñones γ + de granillo || *Mp* açufaixas α GHKLN açofaixas F açufaixas JM açofaixas || *Mpγ* arvejas γ + y de carillas [D carrillas] || *Mp* xerva γ yerva

105 *Mp* que¹ γ om. || *Mp* tenia¹ γ + ella || *Mp* ella γ om. || *Mp* tenia² γ tiene || *Mp* Pero γ om. || *Mp* curava ... lexia γ fazia de bexiga y otros curava de punto || *Mp* una caxuela γ en una caxuela || *Mpβ* unas agujas α agujas || *Mp* pellegero γ pelligeros || *Mp* ençerrados γ encerados || *Mp* JMGHK colgados α FLN colgadas

106 *Mp* aqui vino γ vino por aqui || *Mp* la γ om. || *Mp* vender γ om. || *Mpγ* Dios γ + y ||

107 *Mpγ* apartado γ + tenia

COMMENTARY

Passages discussed in the introduction are cross-referenced.

AG Pleberio See p.12.

Elisa Mp systematically switches the initial vowels of the names of Melibea's mother (*Alisa* → *Elisa*) and the whore (*Elicia* → *Alicia*).

y deleite The addition of *de* reinforces the parallelism.

los ministraron In the paleographic transcr. (f. 93v21) I misread this as "les ministraron."

1 que tan perfeta See p. 10.

do The parallelism of the two subordinate clauses is reinforced by the change of *do* to *que*.

2 a Dios tengo yo See p. 7.

ni otro poder ... conplir See p. 6.

3 commo¹ The addition of *agora* stresses the fact that Calisto speaks of his present state of beatitude.

4 misto The addition of *me alegro* strengthens the parallelism. Note also the assonance with *reçelo, tormento*.

5 silla ... sobre sus santos See p. 14.

6 de onbre de tal ingenio See p. 17.

8 Debatiose ... endereçar Rojas removes the subordinate clause in order to provide a bipartite structure contrasting the bating of the gyrfalcon and Sempronio's own action.

9 commo dizes verdad The text makes no sense as it stands. Punctuate: "¿Commo? Dizes verdad.?" See pp. 10–11.

11 ... sentirias ... Seleuco ... The binder has trimmed the text added in the lower margin before *sentirias* and after *Seleuco*. See pp. 14–15.

14 si entro The addition of *alla* echoes the previous *entrare alla*.

18 cabsa implies *cansa* in the model, read as *causa*; cf. the *causa* of *C*.

19 Aunque ... agena See p. 11.

20 Y enestos ... cura See p. 19.

23 Tañe tu y llorare yo The presence of the adversative *Pero* in *LC* betrays the suppression.

Torpeo See p. 10.

y el manzilla no avia For the *romance's* later *fortuna* see Berndt-Kelley "Popularidad." For the Golden Age printed versions see Rodríguez-Moñino *Manual* 2:592 and *Diccionario*, nos. 629, 870, 1077. Of the 20 16th-c. printings, I have been able to consult seven, all of which give the 4th line as "y el de nada se dolia": Rodríguez-Moñino *Cancionero gótico* 99 (= *Pliegos poéticos góticos* 5:271 [no. 180]), *Espejo* 85 (= García de Enterría no. xiv), *Silva 1550-51* 200, *Cancionero de romances 1550* 271, Menéndez Pidal *Cancionero sin año* 213v, *Pliegos de Praga* 2: no. lxxvii, Timoneda *Rosa gentil* 23.

24 [*¿Que estas murmurando?*] See p. 15.

26 *y* (*mayor*) ... *apagar* See p. 13.

dela aparencia ... *rreal* See p. 13.

41 *canpestres* See p. 13.

Pasipa ... *Mireva* See p. 10.

44 [*Pero lo dicho ... dixere, no te ...*] The rest of the addition would have followed on the next line(s). See p. 15.

45-47 *¿quien te contaria ... su suziedad* See pp. 18-19.

48 *luengas y delgadas tocas* *Mp* originally had *luengas tocas y delgadas todas* before the correction.

[*so aquel fausto*] See p. 15.

49 *dize* The omission of *las mugeres y el vino hazen los hombres renegar: do dize* is probably an independent haplography in *Mp* and β . See p. 7.

50 *mira que rremidases* See p. 11.

51 *Guarda sus engaños* See p. 11.

52 *conversar* The change to *conferir* raises the rhetorical register through the use of a Latinism.

55 *despues* The *primero* immediately preceding makes *despues* very plausible. In *Mp* these are two separate considerations; Rojas has fused them into one. *grandes mienbros* See p. 17.

56 *de todos amado* See p. 13.

57 In the transcr. (f. 97r18) I misread *copa[...]* as *apa[...]*.

59 *que me ... de oir* The change to *como* echoes the same word in Sempronio's *aparte*, heightening the latter's effectiveness.

61 *mas rresplandesçen* The facile parallelism *mas ... mas* of *Mp* has been replaced with a contrastive construction based on litotes.

post[re]mero See p. 13.

63 *rredondeza* See p. 8.

[*la tez, lisa, lustrosa*] See p. 15.

64 *aconpañadas de carne* See p. 11.

largos Changed in *LC* to *luengos* to avoid unmotivated repetition after *uñas enellos*.

77 *comigo va, comigo esta* changes the sense of the passage. Here it is Sempronio's "entrañable amor" and "el fuego que esta en mi coraçon" which accompany him, rather than Elicia. *Mp* allegorizes love; Rojas focuses on the relation between Sempronio and Elicia.

79 *¡La fe ... la do* See p. 16.

El ministro P must have contained *el gordo*, since the following reply, "¡O desventurada, que carga espera!" makes no sense without it. Error in *Mp*.

81 *ni la quiero ver* See p. 8.

no buelvas aca Rojas focuses on the relationship between Sempronio and Elicia rather than on the action itself.

83 *sey* See pp. 7–8.

84 *contigo delos suyos* Alteration in word order to avoid assonance between immediately adjacent *hijo* and *contigo*.

85 *usar dela oportunidad* The insertion of *el hombre* destroys the grammatical precision of the phrase by contrasting the singular to the plural. If Rojas added it, his usual rhetorical skill has deserted him.

Digote Rojas has suppressed an indication of the dialogic *yo/tú* relationship in favor of euphony, avoiding the sequence of three unstressed monosyllabic words ending in *-e*: *te que me*.

86 *larga* Changed to *luenga* to avoid polyptoton, after the previous substitution of *alargar* for *alexar*.

*tu ... promete*¹ Marciales wishes to make Celestina the subject of *promete* and therefore must emend to *prometeré*. In fact the *promete* of *LC* makes sense as an imperative, although it makes better sense in *Mp*: Celestina at first takes hope away from Calisto while Sempronio holds it out to him, provided that in turn Calisto makes promises to Celestina, as, indeed, he does not very long afterward (124). The complicity between the two is perfect, as Sempronio points out immediately following. See pp. 16–17.

Contigo ... liçion See pp. 16–17.

las paredes oyen The interjection of *como dizen* argues the use of a *refrán*. Despite Ruiz de Alarcón's *Las paredes oyen*, was *las paredes han oídos* more popular? Cf. *Tirant lo Blanc*: "a vegades les parets tenen orelles" (ed. Riquer 1:351); "¿No sabeu que moltes voltes les parets tenen orelles?" (ibid. 1:563).

88 *P. torna ... fortuna* This is illegible, but it appears to be a speech belonging to Pármeno which then motivates Calisto's *aparte*.

carpi[??]dimo in the gloss seems to be a more accurate reading than the "carip[??]dimo" of the paleographic transcr. (f. 99r5); but the passage is very difficult to read.

amor ... fidelidad See p. 17.

89 *¿Por que te congoxas ni atormentas?* See p. 17.

qualquier buen maestro en su arte Rojas sharpens the comparison by focusing on Calisto himself.

oyes Changed to *dizen* in order to avoid the repetition of the verb in *enle oír*.

en toda esta cibdad The suppression of the phrase leaves *desto* isolated.

90 *Si esta ... al dezir* Rojas eliminates the reference in order to move from gatherings to animals to artisans.

las bestias ... pregonan The order of the two sentences is inverted to achieve a rhetorical climax with "¡Putá vieja!"

91 *Cantan los çapateros ... cotidiano* Marciales notes the corrupt nature of the passage, which is also evident here. The original text must have been very difficult to read, possibly with marginal insertions. Jerry Rank (personal communication) notes that *carpinteros* is the only *oficio* which is repeated in *LC*. Thus he sees it as an error for the original *çapateros*.

91 *enlas viñas ... segadas* Rojas revises the phrase to achieve a bipartite rhythmical effect and to place the rhyme words *aradas/segadas* at the end of each period.

92 *toda cosa que son haze ... rrepresenta* See p. 16.

encomendador Marciales notes that all of the "ediciones priores" (to Medina del Campo, 1541?) read *comedor*, whereas the "posteriores" (Salamanca, 1543, to Rouen, 1633-34) offer "comedor, comendador, comandador, encomendador" (2:35n). Significantly, the 1506 Italian translation offers *comandatore*; and *Sal.1570*, whose corrector appears to have had access to a good early text, now lost (possibly *B* [Salamanca, 1500] or *E* [Toledo, 1504]) (Marciales 1:251), gives "encomendador," which Gillet also supports. Moreover, the *Celestina*

comentada (Madrid: Biblioteca Nacional, MS 17631, f. 36r) glosses the passage: "116 o que comedor de huevos. [Glosa] alius a de dezir o que commendador de huevos. para dar a entender que era cornudo." I am indebted to Ivy Corfis for the citation.

94 tiempo The addition of *que la servi* echoes the same phrase immediately preceding in 93.

desta çibdad Changed to *dela cibdad* to avoid the repetition of the demonstrative from immediately preceding *esta buena dueña*.

Tinie Is the change to the present here an actualizing device or simply the beginning of a process of recasting the entire narrative in the present, a process which was not finished? For the form see pp. 21–22.

96 hurtar a sus amas The postposition of the verb in *LC*, because of its Latinate resonances, raises the stylistic level away from the colloquial.

98 traia, si piensas Again, Rojas postpones the verb for stylistic reasons. Note also the balancing effect of *tr* at the beginning and end of the sentence.

de todas See p. 8.

paso dia The phrase is ambiguous in *Mp*. Rojas suppresses *dia* and makes Celestina unequivocally the subject of *pasava*, which both contrasts semantically to and rhymes with *dexava*.

monesterio Rojas fairly consistently prefers the plural to the generic singular.

100 çiervo See p. 20.

105 por las narizes In the paleographic transcr. (f. 100v19) I misread *por* as *para*.

unas agujas See p. 8.

