

# Lelestinesca

Boletín Informativo Internacional



ISSN 0147-3085

vol. 12

no. 1

mayo 1988

# Lelestinesca

Boletín Informativo Internacional

EDITOR

JOSEPH T. SNOW  
University of Georgia

---

## CORRESPONSALES

Erna BERNDT-KELLEY	Smith College (USA)
Ivy CORFIS	Univ. of Pennsylvania (USA)
Kathleen V. KISH	Univ. of N. Carolina-Greensboro (USA)
Adrienne MANDEL	California St. Univ.-Northridge (USA)
George SHIPLEY	University of Washington (USA)
Edwin J. WEBBER	Emeritus, Northwestern Univ. (USA)
Alan DEYERMOND	Westfield Coll.-Univ. of London (UK)
Dorothy SEVERIN	Liverpool University (UK)
Jean-Paul LECERTUA	Limoges University (FRAN)
Mario FERRECCIO PODESTA	Univ. de Santiago (CHILE)
Manuel CRIADO DE VAL	C.S.I.C.-Madrid (SPAIN)
Emma SCOLES	Univ. di Roma (ITAL)
Walter METTMANN	Univ. Münster (GER)
Gustav SIEBENMANN	Univ. St.-Gallen (SWI)
Jacques JOSET	Univ. Antwerp (BEL)
Katalin KULIN	Univ. Budapest (HUN)

---

### Subscripciones en España

Sr. D. P. Rodríguez  
Lib. 'Corral del Almagro'  
Almagro 13  
28010 Madrid ESPAÑA

### Subscriptions in the U. K.

Geoffrey West  
Dept. of Printed Bks (Hispanic)  
The British Library  
Great Russell St.  
London WC1B 3DG ENGLAND

# Celestinesca

ISSN 0147-3085

VOL 12 NO. 1

CONTENIDO

MAYO 1988

NOTA DEL EDITOR.....1-2

## ARTICULOS

- Germán ORDUNA, *Auto->Comedia->Tragicomedia->Celestina: Perspectivas críticas de un proceso de creación y recepción literaria*.....3-8
- Erna BERNDT-KELLEY, *Elenco de ejemplares de ediciones tempranas del texto original y de traducciones de la obra de Fernando de Rojas en Canadá, Estados Unidos y Puerto Rico*.....9-34
- Luis Miguel VICENTE, *El lamento de Pleberio: Contraste y parecido con dos lamentos en *Cárcel de amor**.....35-43

## NOTAS

- Stefano ARATA, *Una nueva tragicomedia celestinesca del siglo XVI*.....45-50
- Theodore S. BEARDSLEY, Jr., *A Marginal Celestina Playlet: Frederich Fuentes' *La Celestina* (Barcelona, 1899)*.....51-53
- Dorothy S. SEVERIN, Joseph T. SNOW, *La casa de Pleberio en Salamanca*.....55-58

## RESEÑAS

- Fernando de Rojas. *Celestina*. Ed. with introd. and notes by Dorothy S. SEVERIN, with trans. of James Mabbe (1631) (J. R. RANK).....59-61
- Esperanza GURZA, *Lectura existencialista de 'La Celestina'*. (D. W. McPHEETERS).....61-64

## MISCELANEA

- IX Academia Literaria Renacentista (Salamanca): *La Celestina* (J. T. SNOW).....65-68

## PREGONERO

- New Monographs; *Celestina Speaks Japanese; Celestina Sings in French; On Video; On Stage; At the Congresses*.....69-77

## SECCION BIBLIOGRAFICA

- Joseph T. SNOW, *Celestina de Fernando de Rojas: documento bibliográfico*.....78-82

ILUSTRACIONES.....8, 32, 33, 34, 44, 50, 53, 68

**CELESTINESCA**

**ISSN 0147-3085**

**vol. 12, no. 1 Mayo 1988**

**© J. T. Snow**

**This journal is a member of CELJ: the Conference of Editors  
of Learned Journals**

**This issue has been produced with support from the  
Department of Romance Languages  
The University of Georgia**

**PRODUCTION: Sherri Mauldin**

**Technical Assistants:  
Karin Morris, Sharon Reed, Amy Murray**



## NOTA DEL EDITOR

I have come to think of *Celestinesca* in 3-year cycles. I made my first cumulative index after the first six numbers so that libraries could bind them along with the index. That seemed--given the thickness of the numbers--about the size of a standard volume. I have continued this practice and even have my personal copy of the journal bound that way (in a yellow cover, of course, with black lettering). In November of this 1988 year, the fourth 'cycle' is thus completed for me. As a special feature, I am planning to include, for all subscribers, a master index for all 12 volumes which will be printed in vol. 12 no. 2. *Más vale tarde que nunca.*

This first number of the twelfth year seems particularly significant to me. There is the thoughtful essay by Germán Orduna on the evolution of the text [found MS; then *Comedia*; then *Tragicomedia*; then *Celestina*] and some writer-reader consequences, a problem which has interested me for some time. This essay is the result of my own *estancia* in Buenos Aires in August 1987, some remarks exchanged with Orduna at a session of a conference we both attended, and my invitation to him to collaborate in these pages. Then, there is the first and important step to cataloguing known 16th- and 17th-century *Celestina* editions (and translations) in North America, to include Canada and Puerto Rico in this specific instance, carried out in admirable fashion by Erna Bendt-Kelly. This article, along with her previous study of the history of the title of Rojas' masterpiece [*Celestinesca* 9, ii (Fall 1985): 3-46], puts us all deeply in her debt.

There are three items in this issue which resulted from my participation in the IX ACADEMIA LITERARIA RENACENTISTA in Salamanca in March of 1988. The first is the descriptive report of the Congress itself, given over totally to exploration of *Celestina*; the second comes through the introduction I had, with the kind offices of Pedro Cátedra, to the young Italian scholar, Stefano Arata, whose discovery, in Madrid's Palacio Library, of a new celestinesque work of the 16th-century portends renewed interest in this aspect of the *Celestina* story: *Celestinesca* is proud to be publishing the first précis of this new work, tentatively titled: *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina*. The third item is written up by yours truly and Dorothy Severin but also involves Alan Deyermond and María Eugenia Lacarra. The four of us intrepidly

## CELESTINESCA

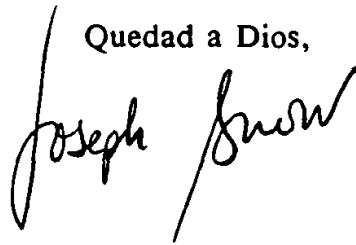
sought out and investigated, measured and photographed, what we think is a perfect simulacrum of the imagined setting for the *casa de Pleberio / huerta de Melibea*. Since my color photos would not reproduce in the printing process, I have made drawings from them for the illustrations to the report of our discovery: I refer you to this report. The blessings from Salamanca do not end there for me. I learned that P. Cátedra had a rather rare copy of the Miguel Marciales edition of Juan de Sedeño's verse translation (1540) of *Celestina*, cyclostyled and bound in Venezuela: he kindly loaned it to me and allowed me to make a copy for the *archivo* I am building.

Also, the Torrente Ballester adaptation of *Celestina* is at this moment on the Madrid stage: it opened April 18, less than a month ago, but I have had many friends rush information to me and so I am able to make a report in these pages on that production. Dorothy Severin's bilingual *Celestina* [with the Mabbe English version adapted for the purpose], although just out, is reviewed by Jerry Rank in this number (its first review?), and I am able to include a commentary written by the late, lamented D. W. McPheeters ("Mac") on E. Gurza's 1977 *Lectura existencialista de LC* (its last review?). Mac's friends miss him deeply, and we hope to carry in the next number a reminiscence in tribute to him as friend and scholar.

This issue is rounded out by another 19th-century dramatic work unearthed by Ted Beardsley of The Hispanic Society (see also *Celestinesca* 10, ii (Fall 1986): 17-24, on a 1865 shadow-play], and related to the celestinesque tradition, and by a fresh view of the lament of Pleberio authored by L. M. Vicente, a doctoral candidate at UCLA.

The diversity and richness of the offerings (see also the variegated items in the PREGONERO and the Suplemento Bibliográfico) in this number reflect, I think rather clearly, the vast and colorful array of interests that writers, scholars, and artists of today have in plumbing the deep waters of *Celestina*. The one thing I hold certain, as an article of faith, is that this *revista* has, does, and will serve as the best and most efficient means of recording, or merely reflecting in some instances, the phenomenon of this richness worldwide. The support and continued interest of its subscribers and friends prove it, year in and year out. For that we need all be grateful and give thanks.

Quedad a Dios,





**AUTO → COMEDIA → TRAGICOMEDIA → CELESTINA:  
PERSPECTIVAS CRITICAS DE UN PROCESO DE CREACION Y  
RECEPCION LITERARIA**

**Germán Orduna**  
**Seminario de Edición y Crítica Textual**  
**CONICET**  
**Universidad de Buenos Aires**

a Alan Deyermond

En lo que va del siglo, el trabajo de la crítica ha enriquecido notablemente el conocimiento y la interpretación de la obra magistral que se conoce comúnmente con el título de *Celestina*, de la que es autor Fernando de Rojas. Lo que decimos es una evidencia si hojearnos la reciente bibliografía recopilada por J. T. Snow: el texto, con todos sus problemas bibliográficos, la autoría, las fuentes y géneros de la obra, la lengua en sus distintos planos y niveles de análisis, la estructura y función dramática, los personajes..., casi no hay aspecto que se haya escapado a la perspicacia y a la erudición de los críticos: se han aplicado metodologías y modalidades de análisis textual muy diversos y afinados, de modo que el estudioso que se inicie en la lectura crítica de *Celestina* puede hoy llegar a saber todo lo que una inteligencia inquieta puede proponer. Los problemas e incógnitas que Fernando de Rojas planteó ya en los textos anejos a la forma llamada *Comedia de Calisto y Melibea* han sido resueltos y explicados hasta los límites posibles y el trabajo que aguarda a los estudios celestinescos parece reducirse a un hallazgo fortuito o a la profundización de algunos caminos ya abiertos. No obstante, nos ha parecido advertir que muchas veces, sobre todo cuando el estudioso debe referirse a la obra en su totalidad, no se mantiene clara una perspectiva crítica que atienda a la naturaleza tan particular del proceso de creación de la obra. Esto es lo que deseamos poner a consideración en estas líneas.

Nuestro deseo es presentar "fenomenológicamente" el producto de un proceso de creación al que conocemos como *Celestina*, dejando adrede de lado lo que atañe a la autoría. "Fernando de Rojas" (FR) será una convención que designa a la voz que asume el rol de autor en los varios

textos que se suman y enmarcan la "acción en prosa" desde--por lo que sabemos--la edición de Toledo, 1500.

**Ur-C = Auto anónimo:** La primera forma que conocemos de la obra de FR aparece ya enmarcada y condicionada por la "Carta del autor a un su amigo" y las coplas acrósticas, en las que se nos revela que hubo un Auto inconcluso que trataba la historia de la intervención de Celestina en el logro de Melibea para el enamorado Calisto. En esa forma primitiva y fragmentaria de la historia, FR valora el hecho de que era portadora de sabiduría en las sentencias que impregnaban el diálogo de los personajes. De esa Ur-Comedia sólo sabemos lo que FR nos dice de ella y de su contenido, lo que quiere señalar como Acto I: "E por que conozcays donde comiençan mis mal doladas razones & acaban las del antiguo auctor: en la margen hallareys vna cruz: & es en fin de la primera cena. Vale" (Toledo, 1500, ed. facsimil, Cologny-Geneve: Bibliotheca Bodmeriana, 1961). ¿Quién era ese autor primero?: "gran filosofo era" (Carta), "oy su inuentor ser ciente" (Acrósticos, c. 7). La forma modificada de la "Carta del auctor a vn su amigo" que precede a la forma ampliada (*Tragicomedia*) propone dos nombres ("algunos dizen fue juan de mena & segun otros rodrigo cota"), pero rápidamente los desecha ("pero quien quier que fuesse"). Es extraño que de fragmento tan importante sólo haya existido la copia que llegó a manos de FR, ya que nadie lo menciona en su tiempo. Aparte de los textos anexos a la obra y de la posible polémica sobre quién fuera el autor no ha llegado la menor noticia, fuera de las referencias de FR. Pero, desechando dudas, en este caso sólo debe rescatarse el hecho de que FR nos presenta la *Comedia* como prolongación de un auto que él recibe anónimo y fragmentario. Aunque sea una ficción creada por FR, lo que importa para toda consideración de la *Comedia* es que su autor quiere que ella sea vista dentro de un proceso de creación que implica los pasos "Auto anónimo + continuación". Hasta en los acrósticos se declara en las iniciales de verso este hecho: "El bachyller fernando de rojas *acabo* la Comedia de calysto y melybea [...]."

**COMEDIA.** Esta realidad o ficción del Auto anónimo determina que FR se nos presente como un receptor y reelaborador que termina un texto condicionado por el comienzo heredado y dirigido a un público lector de galanes enamorados para que puedan sacar de él provecho y guardarse de alcahuetas y malos sirvientes. A éstos va dirigido el texto de la *Comedia* del desastrado fin de los amores de Calisto y Melibea; pero hay otros destinatarios que son los que saben de las censuras y objeciones que la *Comedia* despertó ("Donde esta gozar pensaua volando / o yo aqui escriuiendo cobrar mas honor / de lo vno & lo otro nascio disfauor / ella es comida & a mi estan cortando. / reproches reuistas & tachas callando / obstará: y los daños de inuidia & murmulos [...]" Acrósticos, 3). FR requiere ahora, al editar la *Comedia* con sus textos anexos (podemos suponer que la *comedia* exenta pudo circular manuscrita o impresa sin



prólogo ni aditamentos, ya que es FR mismo quien declara ese conocimiento previo del texto (que ahora edita), que "suplan discretos mi falta / teman grosseros y en obra tan alta / o vean & callen o no den enojos" (Acrósticos, 6): de modo que en la primera forma editada, que conocemos como *Comedia*, la obra de FR aparece como "contienda literaria" y este hecho condicionará el proceso de creación porque de esas opiniones y juicios que el autor siempre declara surgirá la inclusión del Tratado de Centurio y el cambio de su título de *Comedia* al de *Tragicomedia*.

El texto de la *Comedia* es pues la *Comedia* en sí, pero cumplen en ella, por intencionalidad del autor, funciones contextuales el título y epígrafe, la Carta del autor, las Octavas acrósticas, el *incipit* y argumentos y las 6 octavas de Proaza. Precisamente, Proaza es prolongador de esa intención de crear un marco polémico a la obra.

Será necesario discernir entre lo que puede atribuirse a FR, lo que es de los editores (p. ej., los argumentos) y lo que es de Proaza, pero en sí, todos estos elementos se consideran vigentes y condicionadores de la vida del texto y eso lo sabemos por los agregados y por las razones alegadas para la modificación del título en la 3<sup>ra</sup> forma:

**TRAGICOMEDIA.** En el prefacio agregado en la edición de la *Tragicomedia* ("Todos las cosas ser criadas a manera de contienda...") FR declara "esta presente obra ha seydo instrumento de lid o contienda a sus lectores para ponerlos en diferencias dando cada vno sentencia sobre ella a sabor de su voluntad. Unos dezian [...] otros [...] otros [...] otros [...]" Y FR señala cómo diversamente toman de su obra según las edades:

"La tercera que es la alegre juuentud & mancebia discorda: vnos les roen los huessos que no tienen virtud: que es la hystoria toda junta no aprouechandose de las particularidades haziendo la cuenta de camino. otros pican los donayres y refranes comunes, loandolos con toda atencion: dexando passar por alto lo que haze mas al caso & vtilidad suya. Pero aquellos para cuyo verdadero plazer es todo: desechan el cuento de la hystoria para contar: coligen la suma para su prouecho: rien lo donoso: las sentencias & dichos de philosophos guardan en su memoria para trasponer en lugares conuenibles a sus autos & propositos: assi que quando diez personas se juntaren a oyr esta Comedia en quien quepa esta diferencia de condiciones como suele acaescer: quien negara que aya contienda en cosa que de tantas maneras se entienda: que avn los impressores han dado sus punturas poniendo rubricas: o sumarios al principio de cada auto, narrando en breue lo que dentro contenia ... Otros han litigado sobre el nombre ... El primer autor quiso darle denominacion del principio que fue plazer & llamola Comedia. yo viendo estas discordias ... llamela

Tragicomedia. Assi que viendo ... estos dissonos & varios juyzios: mire a donde la mayor parte acostaua & halle que querian que se alargasse en el processo de su deleyte destes amantes. sobre lo qual fuy muy importunado de manera que acorde avn que contra mi voluntad meter segunda vez la pluma en tan estraña laour & tan agena de mi facultad ... puesto que no han de faltar nuevos detractores a la nueva adicion." (ed. Juan Joffre, Valencia, 1514, facsimil Madrid: Espasa-Calpe, 1975)

Verdad o supercheria, FR insiste en rodear el texto de su obra con el contexto de referencias críticas; polémica continuada, que condiciona no sólo la interpretación sino el proceso de creación conocida de la *Comedia* y de la misma manera lo reitera y acentúa en su forma final, como si para él, la acción dramática en si, la vitalidad de los personajes, concreta e insólita para las letras castellanas de su tiempo, contara mucho menos que los dimes y diretes de los letrados y censuradores contemporáneos; como si lo que tuviera validez para FR fuera la opinión crítica como contexto literario de su creación, de manera que ésta deba siempre considerarse enmarcada por los textos y versos anexos. Por eso es quizás la obra de FR, al final de la Edad Media, la que muestra más agudamente y declaradamente (pensamos en el *Libro del Arcipreste* y en la obra de Don Juan Manuel) la preocupación por el proceso de recepción literaria del texto producido. La reiteración de esa idea en el lapso que va desde la *Comedia* a la *Tragicomedia*, donde llega a mostrarse exacerbado, nos parece un dato no sólo no desdeñable sino esencial en la interpretación del peculiar condicionamiento con que el autor quiso presentar su obra.

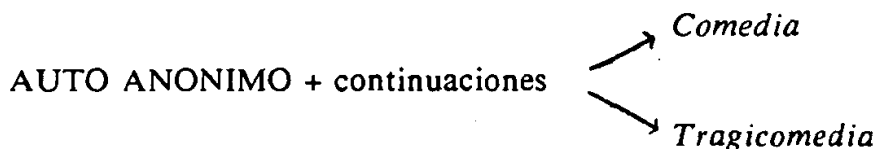
Es notable que en los textos preliminares y anexos, a los que da gran importancia en relación con su obra, FR menosprecie la "historia toda junta" (= "los huesos que no tienen virtud," v. *supra*) y alabe a los que "desechan el cuento de la hystoria para contar"; precisamente ésta es lo que ha sido fundamento de la celebridad y gloria secular del autor y lo que en parte alaba en la valoración del Auto anónimo que incluye en un pasaje de la "Carta del autor a un su amigo":

& como mirasse su primor: su sutil artificio su fuerte y claro metal: su modo & manera de laour: su estilo elegante. Jamas en nuestra castellana lengua visto ni oydo: leylo tres o quatro vezes: & tantas quantas mas lo leya: tanta mas necessidad me ponía de releerlo: & tanto mas me agradaua: & en su processo menos sentencias sentia. vi no solo ser dulce en su principal ystoria o ficion toda junta.

No obstante alabar el "estilo elegante" y la "sutil inuencion", su interés se detiene en las "delectables fonteçicas de philosophia ... auisos y consejos" y esta vertiente sapiencial será destacada en los textos anexos

con que se edita la *Comedia* y magnificada en los agregados de la *Tragicomedia*. Para FR, la *Comedia*, y luego la *Tragicomedia*, no es la mera acción en diálogo, sino un texto, un libro en el que FR apela a un público lector para que valore la historia en diálogo enmarcada por las prosas y coplas circunstanciales.

Cuando hoy nos referimos a *Celestina*, especialmente en el caso de estudios monográficos, será necesario tener en cuenta si pensamos meramente en el texto exento o en el complejo juego contextual ostensiblemente creado por FR:



También será útil discernir la *Comedia* y la *Tragicomedia* como sucesivas unidades textuales creadas por FR, cada una con su particular entorno litigioso. Si nuestro enfoque se centra en la historia como acción sostenida en el diálogo, las observaciones de FR sólo pesarán en cuanto a la conciencia del proceso de continuación propio de *Celestina*; pero si predomina la idea de una obra creada por FR, y puntualmente, fruto de un castellano hacia 1500, entonces será imprescindible contar con los textos anexos y la intencionalidad peculiar de FR.

**CELESTINA.** Si las impresiones sucesivas en España mantuvieron hasta el siglo XVII el título de *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, las licencias, tasas y aprobaciones solían referirse a ella por el nombre de los personajes centrales: "Celestina primera," "libro de Calisto y Melibea" (v. el utilísimo trabajo de Erna Berndt Kelley, "Peripecias de un título," *Celestinesca*, 9:2 [1985]: 3-45). En el proceso inquisitorial de 1525, el suegro de Rojas lo menciona como "Rojas que compuso a *Melibea*." Fuera de España el título de *Celestina* aparece a partir de 1519 y 1527 regularmente en las traducciones italianas y francesas y evidentemente ésta se fue imponiendo a lo largo del s. XVI pues la licencia de la edición de Zaragoza, 1607, expresa: "intitulado *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, vulgarmente intitulado *El Libro de Celestina*." Los datos de Erna Berndt Kelley son explícitos acerca de la nominación corriente entre los lectores españoles desde el primer cuarto del siglo XVI: Fr. Antonio de Guevara, Juan de Valdés, Fr. Francisco de Osuna la llaman *Celestina* y éste será el título con que la conocerá también el lector de los siglos XIX y XX.

En esa nominación corriente desde el s. XVI advertimos cómo el público común ha prescindido de las reflexiones de FR, para gozar y celebrar la acción. La obra se impuso finalmente, a pesar del autor, por sí, ajena a las reflexiones y condicionamientos eruditos. Esta es *Celestina*.

## CELESTINESCA

La transmisión textual y la tradición han dejado los nombres para cada uno de los estadios o perspectivas creacionales de esta singular obra literaria. Por eso parece legítimo aludirla como *Comedia de Calisto y Melibea* o *Tragicomedia de Calisto y Melibea* si pensamos en la presencia contextual de FR y *Celestina* cuando prime, en el juicio o en el goce artístico, sobre la intencionalidad del autor, la obra en sí. Sea como fuere, nunca podremos prescindir enteramente en nuestros análisis de la existencia, dentro de la magna creación de FR, de ese auto fragmentario, insólito en su extensión y enigmático en sí, y de las huellas creacionales de las formas sucesivamente ampliadas de la acción.

Todavía queda para dar fin cumplido a estas reflexiones un interrogante: ¿cuál habrá sido el verdadero motivo que impulsó a FR a presentar su obra como fruto de la recepción de un auto anónimo primitivo y a destacar polémicamente el proceso de su continuación?



B. Audran (1698-1772) after J.A. Watteau. Etching.

# CELESTINESCA

## 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

Erna Berndt-Kelley  
Smith College

Sabido es que ya en el siglo dieciséis la obra maestra de Fernando de Rojas había encontrado su lugar entre los libros solicitados por lectores en el Nuevo Mundo. Basta consultar documentos como las escrituras y los pagarés de escribanos y mercaderes de libros de ciudades coloniales españolas como México y Lima, para comprobar el interés por la obra en aquella época. Es más, si, como señaló Irving Leonard, en la Argentina, en el año 1597, el obispo Fernando de Trejo y Sanabria, convenció a los miembros de un sínodo en Tucumán a que se adoptase la resolución de mander

"a todas las personas, hombres y mujeres de todo nuestro obispado de cualquier estado y condición que sean, que so pena de excomunió<sup>n</sup>"<sup>1</sup>

les trajesen y envasen entre otras obras todos los ejemplares del "libro que se titula de Celestina," para que fuesen quemados, es lógico asumir que un buen número de ediciones de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* circulaba entre los lectores en Hispanoamérica.

Desafortunadamente ningún ejemplar de los aludidos parece haberse conservado. Todos los esfuerzos que hemos hecho para localizar ejemplares de ediciones tempranas de la *Comedia* o de la *Tragicomedia* en Hispanoamérica, han resultado infructuosos. Ninguna de las bibliotecas que hemos podido consultar personalmente en Hispanoamérica, o a las que nos hemos dirigido por carta, cuentan con un solo ejemplar de una de las muchas ediciones de *Celestina* que se publicaron entre 1499 y 1631 en España y de las que, indudablemente, algunas fueron llevadas al Nuevo Mundo.

En cambio, valiosos ejemplares de muchas de las ediciones del texto original y de numerosas traducciones de la obra de Fernando de Rojas se conservan en los Estados Unidos. Recogidos por bibliófilos y bibliotecarios, legados por profesores a ciertas bibliotecas, o comprados

## CELESTINESCA

por las mismas, los ejemplares se hallan generalmente bien conservados en colecciones de libros raros.

Creando que sería de ayuda a los investigadores interesados en *Celestina* tener a mano la lista de los ejemplares que se pueden consultar en este país, en Canadá y en Puerto Rico, quisiera compartir con los lectores de *Celestinesca* el elenco compilado dando, cuando existen, las signaturas de catálogo asignadas a los ejemplares. Para dar una visión de conjunto, además de enumerar los ejemplares cuya existencia o localización se desconocía o había pasado desapercibida hasta ahora, incluyo los que se hallan en la Hispanic Society of America, descritos o citados en el libro de Clara L. Penney,<sup>2</sup> como también los adquiridos por esa institución después de la publicación de su libro.

Por razones de uniformidad utilizo en la mayoría de los casos las siglas del *National Union Catalog*<sup>3</sup> y ofrezco al final de este trabajo la aclaración de las abreviaturas de las bibliotecas donde se hallan los ejemplares y las señas correspondientes.

### EJEMPLARES DE EDICIONES TEMPRANAS DEL TEXTO ORIGINAL EN ESPAÑOL:

1. [Comedia de Calisto y Melibea].  
[Burgos, Fadrique de Basilea 1499].  
NNH: I. Penney, pp. 28-33.
2. Tragicomedia de Cali//sto y Melibea...  
Sevilla, Jacobo Cromberger. 1502 [ca. 1513-1515].<sup>4</sup>  
MiU: Rare Book Room PQ 6426 .A1 1502?
3. Tragicomedia de Calisto y Meli//bea:...  
Sevilla. 1502. [Roma, Marcellus Silber. ca. 1516].  
MB: \*XD .170B .9. Este ejemplar, originalmente de Vincenzo Zolla, cuyas inscripción y anotaciones contiene, perteneció a J.P.R. Lyell de quien lo obtuvo Philip Hofer. Luego lo adquirió H. P. Kraus de quien lo compró la Boston Public Library el 17 de octubre de 1941. Con las ocho octavas finales en el folio U<sup>v</sup>1r, difiere del otro ejemplar conservado de esta edición que se halla en la British Library en Londres: C.20.b.15. en el cual, en el folio correspondiente aparece solamente una octava final y la marca del impresor. (V. ilustración, 32).

## CELESTINESCA

Ver Norton, pp. 152-53.

4. Tragicomedia de Calisto y Melibea...  
"de Salamanca." 1502. [Roma, Antonio de Salamanca. ca. 1520].  
NNH: II. Penney, pp. 33-40. Ver Norton, pp. 153-54.
5. Tragicomedia de Calisto y Me=//libea...  
Sevilla. [Venecia, Juan Batista Pedrezano]. 1523.  
NNH: III, Penney, pp. 40-42.  
DLC: Rosenwald Collection 47-43824 PQ6426 .A1 1523.
6. Tragicomedia de Cali//sto y Melibea...  
[Sevilla], "Iacobo Cromberger aleman y Juan cromberger," en fin de março" 1528.  
NNH: Adquirido en 1956. En una nota en el interior de la cubierta delantera se lee: "2.8.56 Gift of A. M. Huntington," es decir, pasó a la Hispanic Society of America después de la publicación del libro de Penney.
7. Tragicomedia de Calisto y // Melibea...  
Venecia, Juan Batista Pedrezano. 24 de octubre, 1531.  
DFo: PQ6426 .A1 1531 Cage.  
PrSjC: No catalogada.
8. Tragicomedia de Calisto y // Melibea...  
Venecia, Estephano da Sabio. 10 de julio, 1534.  
MB: XG .3356.12.  
MH: \*SC5 R6382C 1534.  
NNH: IV, Penney, pp. 42-43.  
WMU: Rare PQ 6426 .A1 1534. Ejemplar que perteneció a J. Homer Herriott.
9. Tragicomedia de Calisto y // Melibea... Co[n]el tratado // de Centurio y el auto de Traso.  
Toledo, Juan de Ayala. 28 de febrero, 1538.  
NNH: V, Penney, pp. 44-45.
10. TRAGICO=//MEDIA DE CALISTO // Y MELIBEA...  
Enueres, Guillome Montano. 28 de junio, 1539.

## CELESTINESCA

- MB: \*D .178 .24 En una etiqueta en el interior de la cubierta delantera se lee: "from the Ticknor Fund // Recd. Nov. 11, 1902."
- NNH: VI, Penney, pp. 45-46.
11. Siguese la tragi=//comedia de Calisto y Melibea: nue//uamente trobada y sacada de pro//sa en metro castellano por Jua[n] sedeño Salamanca, Pedro de Castro, 15 de diciembre de 1540.
- NNH: VII, Penney, pp. 46-48.
12. TRAGI=//COMEDIA DE CA=//listo y Melibea...  
Enueres, Martin Nucio. [ca. 1544].
- NNH: VIII, Penney, pp. 49-50.
13. TRAGI=//COMEDIA DE//Calisto y Melibea...  
Enueres, Martin Nucio. 1545.
- NNH: IX, Penney, pp. 50-51.
14. Tragicomedia de Calisto y Melibea.  
Çaragoça, Diego Hernandez. 22 de abril, 1545.
- MB: \*\*G.3356 .13. Ejemplar que perteneció a Thomas Pennant Barton y fue legado a la Boston Public Library en mayo de 1873.
15. Tragicomedia//de Calisto y Melibea...  
Çaragoça, George Coci. "A costas de Pedro ber=//nuz y Bartolome de nagera." 17 de junio, 1545.
- NNH: X, Penney, pp. 52-53.
- 16A. TRAGICOMEDIA // DE CALISTO Y MELIBEA,... mostrandoles // los engaños que estan encerrados en // siruientes y alcahuetas. // CON SVMMA DILIGENTIA COR=//regida por el. s. Alonso de Villoa; e impressa en // guisa hasta aqui nunca vista. E nueva=//mente annadido el tractado // de Centurio, // CON VNA EXPOSITION DE MVCHOS // Vocablos Castellanos en lengua Thoscana.  
Venecia, Gabriel Giolito de Ferrariis y svs hermanos. 20 de enero de 1553.
- NNH: XI, Penney, pp. 53-55.
- 16B. TRAGICOMEDIA // DE CALISTO Y MELIBEA,... mostrandoles los • // engaños que estan encerrados en sir=//uientes y alcahuetas.// Dirigida al illust. y muy Mag. S. el S. luan Micas, y



## CELESTINESCA

con // summa diligencia corregida por Alonso de Villoa; // e  
impresa en guisa hasta aqui nunca // uista. E nueuamente  
añadido // el tractado de Centurio, // CON VNA EXPOSITION  
D'ALGVNOS // Vocablos en lengua Thoscana.

Venecia, Gabriel Giolito Ferrari y svs hermanos. 1553.

JTSnow: Adquirido en 1984.

17. Tragico=//media de Calisto y me//libea...

Çaragoça, Agustin Milla[n]. 15 de mayo de 1555.

NNH: XII, Penney, pp. 56-57.

18. TRAGICOMEDIA // de calisto, Y // MELIBEA...

Venecia, Gabrel [sic] Givlito de Ferraris, y svs hermanos. 1556.  
[In fine:] "Acabose a xx. dias de Henero, del // año del  
nascimento de nuestro // Salvador, M.D. LIII."

NNH: XIII, Penney, pp. 57-58.

NjP: Ex 3176 .68 .324.

19. TRAGICO//MEDIA DE CALIS=//TO Y MELIBEA:...

Barcelona, Claudi [sic] Bornat. 1561.

NNH: XIV, Penney, pp. 58-59.

20. Tragicome//dia de Calysto y Melibea...

Sevilla, Sebastian Trugillo. 1562.

NNH: XV, Penney, pp. 59-60.

21. Tragicomedia // De Calisto y Melibea...

Alcala, Francisco de Cormellas y Pedro de Robles. 1563.

"Ve[n]dese en casa de Ioa[n] dorta librero."

CU: Z239.1 1563 C66T7

22. TRAGICO=//MEDIA DE CALISTO//y Melibea...

Anvers, Philippo Nucio. 1568.

WU: Rare Book Collection 715363.

23. TRAGICOMEDIA // De Calisto y Me//libea,...

Madrid, Pierres Cosin. "A costa de Anton Garcia." 1569.

NNU-W: PQ6426 .A1 1569.

## CELESTINESCA

24. Tragicomedia. // De Calisto y // Melibea:...  
Salamanca, Mathias Mares. 1569.  
NNH: XVI, Penney, pp. 60-62.
25. TRAGICOME // DIA DE CALISTO Y // MELIBEA...  
Salamanca, Mathias Gast. "A costa de Simon Borgoñon." 1570.  
MB: \*\*G.3356 .14. Este ejemplar contiene al final diez páginas de notas manuscritas y en la portada se lee en nota manuscrita: "Ex libris Arblay." Perteneció a Thomas Pennant Barton de quien lo adquirió la Boston Public Library en mayo de 1873.  
NNH: XVII, Penney, pp. 62-63.
26. TRAGICOMEDIA // DE CALISTO Y // Melibea...  
Alcala, Iuan de Lequerica. "A costa de Iua[n] Gutierrez." 1575.  
ICU: Rare Book Room PQ 6426 .A1 1575. (Ver p. 33)
27. TRAGICOMEDIA.//DE CALISTO//y Melibea...  
Salamanca, Alvaro Vrsino de Portonarijs. 1575.  
NNH: XVIII, Penney, pp. 64-65.
28. TRAGICOMEDIA.//DE CALI=//STO Y MELIBEA...  
Sevilla, Alonso Picardo. "A costa de Pedro Miguel." 1575.  
NNH: XIX, Penney, pp. 65-66.
29. TRAGICOMEDIA.//DE CALISTO Y ME//libea...  
Alcala, Iuan Gracian. "A costa de Iuan Beyer." 1586.  
MB: \*XD .170B .8. En el interior de la cubierta delantera de este ejemplar en una etiqueta se lee: "presented to the Public Library of the City of Boston By George Ticknor, Esq. Received April 26, 1871.
30. TRAGICOME [sic]//DE CALIS [sic]//y Melibea...  
Salamanca, Iuan y Andres Renaut ".sta[sic] de Claudio Curlet lib [sic]" 1590. [Con "tassa" fechada en Madrid el 24 de enero, 1591].  
NNH: XX, Ejemplar muy mutilado. Penney, pp. 67-68.
31. CELESTINA.//TRAGICOMEDIA//DE//CALISTO Y MELIBEA...  
[¿Leyden?], Oficina Plantiniana, 1595.

CELESTINESCA

CSmH: 82607.  
 DFo: PQ6426 .A1 1595 Cage.  
 JT Snow Adquirido en 1987.  
 MB: \*XD .170b .7. Ejemplar que perteneció a George Ticknor.  
 MWiW-C: No catalogada.  
 NNH: XXI, Penney, pp. 68-70.  
 WU: Rare Book Collection 903055.

32. TRAGICOMEDIA//DE CALISTO Y MELIBEA...

Tarragona, Felipe Roberto. 1595.

MH: \*SC5 R6382C 1595.  
 NNH: XXII, Penney, pp. 70-71.

33. TRAGICOMEDIA//DE CALISTO Y ME=//libea...

Sevilla, Fernando de Lara. 1596.

NNH: XXIII, Penney, pp. 71-72.

34. CELESTINA .. Tragicomedia.//de//CALISTO Y MELIBEA...

[¿Leyden?] Oficina Plantiniana. 1599.

Existen por lo menos dos versiones de esta edición: 1) en la que en pág. 20, renglón 3, se lee "Celestino" (tipo 'O') y 2) en la que en la página correspondiente se lee "Celestina" (Tipo 'A').<sup>5</sup>

ICN: Case Y722 .R616.  
 JT Snow Tipo 'O'. Adquirido en 1984.  
 NNH: Tres ejemplares:  
 1) Tipo 'A', XXIV, Penney, pp. 72-74.  
 2) Tipo 'O', Ejemplar No. 220 de la colección de Peeters-Fontainas (#106 del catálogo de venta de Sotheby), adquirido en mayo de 1978.  
 3) Tipo 'O', adquirido, en 1986.

PPL: Six Rojas Log 2319 .D.  
 PU: 868 R63C 1599. Tipo "O."  
 TNVU: Special Collections S863 .23 R74c P7

35. TRAGICOMEDIA, //DE CALISTO, Y//MELIBEA,...

Madrid, Andres Sa[n]chez. "A costa de Miguel Martinez." 1601.

ICU: Rare Book Room PQ 6426 .A1 1601.  
 NNH: Ejemplar adquirido en 1971.  
 OCH: RBR E/R.

CELESTINESCA

36. TRAGICOMEDIA//DE CALISTO Y//MELIBEA...  
Çaragoça, Carlos de Lauayen y Iuan de Larumbe. 1607.  
NNH: XXV, Penney, 74-76.
37. TRAGICOMEDIA//DE CALISTO//Y MELIBEA...  
Madrid, Iuan de la Cuesta. "A costa de Miguel Martinez." 1619.  
NNH: XXVI, Penney, pp. 76-77.
38. CELESTINA//Tragicomedia//DE//CALISTO Y MELIBEA...  
Milan. "A costa de Iuan Baptista Bidelo." 1622.  
MiDW: (Closed) PQ 6426 .A1 1622.  
NNH: XXVII, Penney, pp. 77-79.  
NSyU: Von Ranke Collection 863 .23 R74.  
TNVU: C1 863R63c 1622.
39. TRAGICOMEDIA//DE CALISTO, //Y MELIBEA, VVLGAR=  
//mente llamada Celestina:..  
Madrid. Viuda de Alo[n]so Martin. "A costa de Domingo  
Gonçalez." 1632. [In fine: 1631].  
NNH: XXVIII, Penney, pp. 79-80.
40. TRAGICOMEDIA//DE CALISTO//Y MELIBEA, VVLGAR=  
//MENTE LLAMADA CELESTINA...// POR EL  
BACHILLER//Fernando de Rojas.// CORREGIDA Y  
EMENDADA// nueuamente y traduzida de Castellano//en  
Frances.  
Rvan. 1633.  
Edición bilingüe español/francesa. Ver pág. 23 para la portada de  
la traducción francesa, también de 1633.  
NNH: XXIX, Penney, pp. 80-82.  
WHRoberts: El ejemplar carece de la portada  
correspondiente a la parte española.
41. TRAGICOMEDIA//DE CALISTO//Y MELIBEA, VVLGAR=  
//MENTE LLAMADA CELESTINA:... //POR EL BACHILLER//  
Fernando de Rojas.//CORREGIDA Y EMENDADA//nueuamente  
y traduzida de Castellano//en Frances.  
Rvan. 1633.  
Edición bilingüe español/francesa. Ver pág. 24 para la portada de  
la traducción francesa de 1634.

## CELESTINESCA

MB: Dos ejemplares, ambos con una etiqueta en el interior de la cubierta delantera en la que se lee: "Bequeathed by George Ticknor. Recd. April 26th, 1871."

\*D .170b .3. Ejemplar en buenas condiciones.

\*D .170b .4. A este ejemplar le falta la portada correspondiente a la parte francesa. Varias de las páginas con el material preliminar se hallan traspuestas. Termina en la página 578 con el final del Acto XXI. Le faltan las ocho octavas finales que se hallan en el ejemplar \*D .170b .3. En el v. de una página en blanco al principio del libro, escrito a mano aparece el siguiente:

"Epigrama ó Epitafio  
A Celestina

Yaze en esta tierra fria  
Digna de toda criança  
La Vieja cuya alabança  
Tantas plumas merecia.

No quiso en el cielo entrar  
A gozar de las estrellas,  
Por no estar entre donzellas  
Que no pudiesse manchar."

NNH: XXX, Penney, pp. 82-83.

### TRADUCCIONES:

#### A. Italianas<sup>6</sup>

42. TRAGICOMEDIA DI CALI//STO E MELIBEA NOVAMEN//TE  
TRADVCTA DE // SPAGNOLO IN // ITALIANO // IDIOMA.

Roma, Eucharius Silber alias Franck. 29 de enero, 1506.

## CELESTINESCA

MH: \*SC5 R6382C Ei506o

Ejemplar en excelentes condiciones. En el interior de la cubierta delantera en una etiqueta se lee: "From the Bequest of Mary P. C. Nash. In Memory of her husband Bennett Hubbard Nash. Instructor and Professor of Italian and Spanish 1866-1894."

43. TRAGICOMEDIA di Calisto e Me//libea de Lingua Hispana In Idioma Itali//co Traducta & Nouamente Reuista: // e Correcta: e a piu lucida Ve[n]ustate // Reducta per Hieronymo Cla//ricio Immo//lese.

Milano, Zanotto da Castione ad Instantia de Domino Io. Iacobo & fratelli da Legnano. 23 de junio, 1514.

CtY: Beinecke Library 1980 81

MH: \*SC5 R6382C Ei506ob

44. TRAGICOCOMEDIA di Calisto: e Melibea de lingua // Hispana In Idioma Italico Traducta da Alphon//so Hordognez: & Nouameute [sic] Reuista: e cor//recta per Vincentio minutiano,...

Milano, Officina Libreria Minutiana... Impensis Venerabilis Nicolai de Gorgonzola. Enero, 1515.

CtY: Beinecke Library 1980 48

MH: \*SC5 R6382C Ei506oc. En el interior de la portada delantera, en una etiqueta se lee: "From the Bequest of Mary P. C. Nash In Memory of her husband Bennett Hubbard Nash Instructor and Professor of Italian and Spanish 1866-1894."

45. Tragicomedia di Calisto e // Melibea nouamente tra//ducta de Spagnolo in // Italia[n]o Idioma.

Venecia. [¿P. Pincius?]. 12 de abril, 1515.

MH: \*SC5 R6382C Ei506od

46. Tragicocomedia di Ca//listo e Melibea de Lingua Hispana In // Idioma Italico Traducta & Noua//me[n]te Reuista: e Correcta: e a piu // lucida Venustate Reducta // per Hieronymo Clari//cio Immolese.

Milano, Ioanne Angelo Scinzenzeler. 16 de marzo, 1519.

DFo: PQ 6427 I8 1519 Cage

47. Celestina. // Tragicomedia de Calisto & // Melibea nouamente tradocta de lingua castigliana // in italiano idioma. Aggioutoui di nouo tutto quel//lo ch[e] fin al giorno presente li ma[n]chaua. Da

## CELESTINESCA

poi // ogni altra impressione nouissimame[n]te correcta: distincta // ordenada: & in piu co[m]moda forma reducta: adorna//da etiam d[e] molte bellissime figure: secondo el nume//ro di soi acti: con le persone etia[m] a dicti acti conuenie[n]te: le qual cose nelle altre impressione non si troua.

[Venecia], Cesare Arrivabene. Diciembre 10, 1519.

Cty: Beinecke Library 1980 75. En el fol. CXVIII v. de este ejemplar aparece un autógrafo en tinta muy pálida: "Questa Commedia fù Recitada Dallo Sig<sup>e</sup> [palabra ilegible] l'anno M. D. Cinque. Cioè Da [palabra ilegible] Cosimo Carlini, [palabra ilegible] Battista Calvi e Cesare Cianelli e la scena Rappresenta Pisa [palabra ilegible]."

IaU: xPQ 6427 18 1519

MWelC: Plimpton 187

NNH: Ejemplar adquirido en 1986.

PHC: PQ 6427 18 1519

- 48A. CELESTINA // TRAGICOMEDIA DE CALI=//STO ET MELIBEA NOVAMENTE // Tradocta de lingua castigliana in Italiano idio=//ma. Aggiontoui di nouo tutto quello che fin // al giorno presente li manchaua. Dapoi // ogni altra impressione nouissimame[n]//te correcta, distincta, ordena//da, & in piu commoda // forma reducta, // adornada, // lequal cose nelle altre impres=//sione non si troua.

Venecia, Gregorio de Gregorii, Noviembre, 1525.

La portada carece de marca del impresor. Folios numerados con números árabes 1-119.

CtY: Beinecke Library 1980 73

IU: x862 R63 Oclo 1525

MH: \*SC5 .R6382C .Ei506og

NNH: Ejemplar #97 del catálogo de venta de la colección de Peeters-Fontainas, adquirido en mayo de 1978.

- 48B. CELESTINA // TRAGICOMEDIA DE CALISTO // ET MELIBEA NOVAMENTE // Tradotta de lingua Castigliana in Italiano idio//ma. Aggiontoui de nuouo tutto quello che fin // al giorno presente li manchaua. Dapoi // ogni altra impressione nouissimamen//te correcta, distincta, ordinata. // & in piu commoda forma // redotta, adornata // lequal cose nelle al//tre impressione non si troua.

Venecia, Gregorio de Gregorii. Noviembre, 1525.

## CELESTINESCA

Con marca del impresor en la portada. Folios numerados con números romanos I-CXIX.

MB: D .170B .5. En el interior de la cubierta delantera en una etiqueta se lee: "bequeathed by George Ticknor" y en el v. de una página en blanco al principio del libro aparece el siguiente autógrafo: "Given to me by Don José Madrazo, the King's Painter."

MH: Typ 525 25 750. Ejemplar legado a la biblioteca el 3 de enero de 1939 por Philip Hofer. En la portada, a la izquierda del subtítulo, se lee: "Monastery"; a la derecha, "Cremifanensis," y debajo de la marca del impresor, "Nicolaus Seld." Encuadernado junto con un ejemplar de la *Arcadia* de Sannazaro, 1533 y con otro de *Paris & Viana*, 27 de marzo, 1528.

NjP: Ex 3176 .68 .324 .8.

- 48C. Edición que es combinación de "A" y de la de Caron (Ver 48). Folios C, D, E, N, y P numerados con números romanos y los restantes, con números árabes.

NNH: #98 del catálogo de la colección de J. Peeters-Fontainas, adquirido en mayo de 1978.

49. CELESTINA // TRAGICOMEDIA DE CALISTO // ET MELIBEA NOVAMENTE // Tradotta de lingua Castigliana in Italiano idioma. Aggioutoui di nuouo tutto quello che fin // al giorno presente li manchaua. Dapoi // ogni altra impressione nouissimamaen//te corretta, distinta, ordinata, // & in piu comoda forma // redotta, ador//nata // lequal cose nelle al//tre impressione non si troua.

Venecia, Francesco Caron. Noviembre, 1525.

Folios numerados con números romanos.

PU: 868 R63C .10

50. Celestina [en tipos góticos]. TRAGICOMEDIA DE CALISTO ET ME//LIBEA NOVAMENTE TRADOTTA // De lingua Castigliana in Italiano idioma. Agiontoui di // nuouo tutto quello che fin al giorno presente li man=//chaua. Dapoi ogni altra impressione nouissima=//mente corretta, distinta, ordinata, & in piu // co[m]moda forma redotta, adornata lequal co//se nelle altre i[m]pressione non si troua.



## CELESTINESCA

[Venecia], Marchio Sessa. 10 de febrero, 1531.

CaOTU: Thomas Fisher Rare Book Library B-10 381.  
Ejemplar imperfecto al que le faltan folios ix y xvi.

51. CELESTINA // TRAGICOMEDIA DI // CALISTO ET  
MELI//BEA, TRADOTTA // DE LINGVA CA//STIGLIANA //  
IN ITALIA//NO IDIO//MA. // Nuouamente ampliata & corretta.

Venecia, Francesco di Alessandro Bindoni & Mapheo Pasini.  
Junio, 1531.

NNH: #99 de la colección de J. Peeters-Fontainas,  
adquirido en mayo de 1978.

52. Celestina [en tipos góticos]. // TRAGICOMEDIA DE CALISTO  
ET ME//LIBEA NVOVAMENTE TRADOTTA // De lingua  
Castigliana in Italiano idioma. A giontoui di // nuouo tutto quello  
che fin al giorno presente li manca=//ua. Dapoi ogni altra  
impressione nouissimamen//te corretta, distinta, ordinata, et in piu  
co[m]//moda forma redotta, adornata le=//qual cose nelle altre  
impres//sione non si troua. (Ver p. 34.)

[Venecia], Pietro de Nicolini da Sabio. Julio, 1535.

CtY: Beinecke Library 1980 74.

DFo: Order #222243.1 adquirida en 1982 y aun no  
catalogada. Encuadernado junto con un ejemplar  
del *Pornoboscodidascalvs latinvs*, la traducción  
latina de Caspar Barthius, Frankfurt, 1624.

IU: x862 R63 Oclo 1535

MH: \*SC5 R6382C Ei506ol

Miu: Rare Book Room PQ 6427 .I8 1535

NIC: Rare PQ 6427 .I9 1535

NNH: XXXIV, Penney, pp. 88-89

53. Celestina [en tipos góticos]. // TRAGICOMEDIA DE CALISTO  
// ET MELIBEA NVOVAMENTE // Tradotta de lingua  
Castigliana in Italiano idioma. // Dapoi ogni altra impressione  
nouissimamente // corretta, distinta, ordinata, & in piu  
com//moda forma ridotta. // Adornata di tutte le sue figure a  
ogni atto correspondenti // lequal cose nelle altre impressione non  
si troua.

[Venecia], Giouann'antonio e Pietro de Nicolini da Sabio. Marzo,  
1541.

CtY: Beinecke Library 1980 61

DFo: PQ 6427 .I8 1541 Cage

IaU: xPQ 6427 .I8 1541

## CELESTINESCA

ICU: Rare Book Room PQ 6427 .I806 1541  
IU: Rare Book Room - No catalogada  
MB: \*XD .541 .R63C  
NjP: Ex 3176 .68 .324 .5  
NN: Spencer Coll. Ital. 1541 74-263  
NNH: XXXV, Penney, pp. 90-91  
PrSjC: No catalogada  
PU: SC5 .R6328 .Ei541c

54. CELESTINA // TRAGICOCOMEDIA DI // CALISTO ET MELIBEA // Nuouamente Tradotta de Spagnolo [sic] // in Italiano idioma.

Venecia, Bernardino de Bondoni. 1543.

CtY: Beinecke Library 1980 82  
MnU: Z861 R63 JC  
PU: SC5 .R6382 .Ei505o 1543E

### B. Francesas

55. Celestine en la=//quelle est traicte des deceptions des seruiteurs // enuers leurs maistres & macquerelles en=//uers les amoureux tra[n]slete dytalie[n] en fra[n]cois.

Paris, Nicolas Cousteau pour Galiot du Pré. 1 de agosto, 1527.

MH: \*SC5 R6382C EL527c. Ejemplar de la tirada 'A' de la primera edición de la primera traducción francesa, que es anónima.<sup>7</sup> (Brault, pp. 213). En excelentes condiciones.

56. CELESTINE EN LAQVEL=//le est Traicte des deceptions des serui=//teurs enuers leurs Maistres/ et // des Macquerelles enuers // les Amoureux. ... On les ven a Paris a la gran Rue // saint Jacques deuant leglise des Ma=//thurins a lenseigne de Lelefant.

Paris, Nicolas Barbou. 1542.

MH: \*SC5 R6382 Eh 527ce  
PU: SC5 .R6382 .Eh542c

Ambos son de la tirada 'C' de la cuarta edición de la primera traducción francesa, que es anónima. (Brault, pp. 214-215).

57. LA // CELESTINE // FIDELLEMENT RE-//PVRGEE, ET MISE EN // meilleure forme par IACQVES // DE LAVARDIN, Escuyer, Sei-//gneur du Plessis Bourrot en Tou-//raine. // TRAGICOMEDIE IADIS // Espagnole, co[m]posee en reprehensio[n] des fols // amoureux,... // Vetula praua cauda Scorpionis. // Plus la Courtizane de Ioachim du Bellay.

## CELESTINESCA

Paris, Nicolas Bonfons. s.f. [¿1578?]

- DFo: PQ 6427 F6 1578 Cage. A este ejemplar se le añadió a mano, al pie de la portada, la fecha 1578, probablemente porque lleva el prefacio fechado Marzo, 1578.
- MH: \*SC5 R6382C Eh577lc. Adquirida el 10 de febrero, 1931 "From the Bequest of Mary P. C. Nash In Memory of her husband Bennett Hubbard Nash, Instructor and Professor of Italian and Spanish 1855-1894."
- PU: SC5 R6382 Eh5601 1578

Según Brault (p. 216), tanto el ejemplar en la biblioteca de Harvard University como también el de la Universidad de Pennsylvania, proceden de la tercera edición de la segunda traducción francesa hecha por Jacques de Lavardin.

Como queda indicado en el título, cada ejemplar se halla encuadernado con otro de *La Vieille Courtisane* de Du Bellay, además de la "Elegie" de Chrestien.

58. LA // CELESTINE // TRAGICOMEDIE, // Traduit d'Espagnol en François. // Où se voyent les ruses & tromperies, don // les maquerelles vsent enuers les // fols Amoureux. // DERNIERE EDITION.

Roven, Theodore Reinsart. 1598.

- NNH: XXXII, Penney, pp. 85-87. Según Brault (pp. 216-17), el ejemplar es uno de la cuarta edición de la segunda traducción francesa hecha por Jacques de Lavardin.

59. LA // CELESTINE // TRAGICOMEDIE, // Traduit d'Espagnol en François. // Où se voyent les ruse & tromperies, dont // les maquerelles vsent enuers les // fols Amoureux. // DERNIER EDITION.

Roven, Clavde le Villain, 1599.

- NNH: XXXIII, Penney, pp. 87-88. Según Brault (pp. 216-17) se trata de un ejemplar de la tirada 'C' de la cuarta edición de la segunda traducción francesa hecha por Jacques de Lavardin.

- (40). LA CELESTINE // OV // HISTOIRE // TRAGICOMIQVE // DE CALISTE ET // DE MELIBEE. // Composée en Español [sic], par le Bachelier Fernam Rojas. // Et traduite de nouveau en François.

## CELESTINESCA

Roven, Chez Charles Osmont, 1633.

Edición bilingüe español/francesa. Ver p. 16 para la portada correspondiente al texto español, también de 1633.

NNH: XXIX, Penney, pp. 80-82. Según Brault (pp. 217-18), el ejemplar es de la tirada 'A' de la tercera traducción francesa de un traductor anónimo.

WHRoberts

- (41). LA CELESTINE // OV // HISTOIRE // TRAGICOMIQUE // DE CALISTE ET // DE MELIBEE. // Composée en Español [sic], par le Bachelier // Fernam Rojas. // Et traduite de nouveau en François.

Roven, Chez Charles Osmont. 1634.

Edición bilingüe español/francesa. Ver pág. 16 para la portada correspondiente al texto español, de 1633.

MB: Dos ejemplares: \*D.170b.3 y \*D.170b .4. Ver pág. 16 y 17 para más detalles.

NNH: XXX, Penney, pp. 82-83.

### C. Alemana

60. Ain Hipsche Tragedia // vo[n] zwaien liebhabend[e]n // menschen ainem Ritter // Calixtus v[o]n ainer Edl[e]n // junckfrawen Melibea ge//na[n]t // deren anfa[n]g muesaf[m] // was // das mittel siesz mit // de[m] aller bittersten jr bay//der sterben beschlossen.

Augsburg, Sigismund Grymm y Marx Wirsung. 20 de diciembre, 1520.

NNM: 31.73.2.

### D. Flamenca

61. Celestina, een tragicomedie van Calisto ende Melibea... Ghetranslateert wt de Spaensche in onse Nederduytsche sprake,,  
Antwerp, H. Heyndricxz. [1574].

DLC: Rosenwald Collection PQ 6427 D8 1574.

### E. Latina

62. PORNOBOSCODIDASCALVS // LATINVS. // DE LENONVM, LE-//NARVM, CONCILIATRICVM, // SERVITIORVM, DOLIS, VENEFI-//ciis, machinis, plusquam Diabolicis, de miseriis iuvenum incautorum // qui florem aetatis Amorbis incocessis

## CELESTINESCA

addicunt; de Miserabili // singulorum periculo & omnium interitu.  
// LIBER PLANS DIVINVS. // LINGVA HISPANICA AB IN-  
//CERTO AUCTORE INSTAR LVDI // conscriptus  
CELESTINAE titulo, Tot vitae instruendae sententijs, figuris,  
monitis, // plenus, vt par aliquid nulla ferè lingua // habeat. //  
CASPAR BARTHIUS...

Francofurti, Typis Wecheliani apud Danielem & Dauidem Aubrios  
& Clementem Schleichium. 1624.

Al final el 'Leander' en latín de Barthius seguido de una  
traducción latina del poema 'Hero & Leander' del pseudo Museus.

Cty: Zg17 B28 624p  
CU: PQ 6427 L3B3 1624  
DFo: Dos ejemplares:  
1) PQ 6427 L2 1624 Cage  
2) 222243.1 Aun no catalogado. Encuadernado  
junto con un ejemplar de la traducción italiana  
*Celestina*, [Venecia], Pietro de Nicolini da  
Sabio, Julio, 1535. Ver #52.  
MB: D.167.21  
MH: \*SC5 R6382C Ef624b  
NjP: Ex 3176 .68 .324 .57  
NNH: XXXVI, Penney, pp. 91-93.  
PU: 868 .R63C .LB  
TNVU: PQ6427 .L2 .B3.  
TSBeardsley: Ejemplar que perteneció a Peeters-Fontainas

### f. Inglesas

63. THE // SPANISH BAWD // REPRESENTED // IN CELESTINA  
// OR, // The Tragicke-Comedy of // CALISTO and MELIBEA.  
// Wherein is contained, besides the pleasantness and sweetnesse  
// of the stile, many Philosophicall Sentences, and profitable //  
Instructions necessary for the younger sort: // Shewing the deceits  
and subilties housed in the bosomes of false // seruants, and  
Cunny-catching Bawds. // [raya] // [marca del impresor] // [raya]  
// LONDON // Printed by J.B. And are to be sold by //  
ROBERT ALLOT at the Signe of the Beare // in Pauls Church-  
yard. 1631.

CSmH STC 4911 99589  
CtY Dos ejemplares:  
1) Beinecke Library He43 +22Hm  
2) Elizabethan Club  
CU PQ 6427 E36 1631  
DFo STC 4911

## CELESTINESCA

DLC	PQ 6427.E56 1631
FU	862.2 R741cEm Rare Books
ICN	fy 1565 .R64
ICU	PQ6427 .E5 .M19 Rare Book Room
IU	STC 4911 - No catalogada
MH	fSTC 4911
NNH	XXXI, Penney, pp. 83-85
OU	PQ 6427* E5 1631
TNVU	S863.3 R74cE M11
TxU	PQ 6427 .E56 1631
NjP	RHT (Robert H. Taylor Collection)

Esta edición de *THE SPANISH BAWD*, Londres, 1631 [STC 4911] fue añadida a y encuadernada con la edición de la traducción inglesa *THE ROGVE* de la obra de Mateo Alemán impresa por William Tvrner en Oxford, 1630 [STC 290]. Hemos podido localizar los siguientes ejemplares:

NCU	Rare Book Collection PQ 6272 .E5 .M3 1630
MWIW-C	Catalogado bajo fSTC 290
MH	Catalogado bajo fSTC 290. A este ejemplar le falta todo el acto XXI.
TxU	PQ6272 .E5 .M3 1630

*THE SPANISH BAWD*, Londres, 1631 [STC 4911] también fue agregada a y encuadernada con ejemplares de la tercera edición de la Primera parte de *THE ROGVE*, impresa por Robert Allot en Londres en 1634, seguida de la Segunda parte de esa obra publicada por el mismo impresor en Londres en 1633 [STC 291]. De esta versión hay ejemplares en

CtY	Beinecke Library He67 +37W
DFo	STC Copy 1 En esta biblioteca existe otro ejemplar de STC 291 (Copy 2) que no contiene <i>THE SPANISH BAWD</i> , a pesar de que en la portada se lee: "To which is added, the Tragi-Comedy of CALISTO // and MELIBEA, represented in Celestina.
ICN	Case Y 1565 .A 362
ICU	PQ6272 .E7G8 M203
MH	Dos ejemplares: 1) Keats *fEC8 .K2262 .R622ac 2) Keats *fEC8 .K2262 Zz634a Este ejemplar perteneció al poeta John Keats. Está bellamente encuadernado y se guarda en una caja especial. Contiene referencias sobre la procedencia y un poema de James Rice dedicado a John Keats en

## CELESTINESCA

ocasión de recibir este ejemplar de la traducción inglesa de la obra de Mateo Alemán. En una etiqueta en el interior de la cubierta delantera se lee: "Gift of // Arthur-Amory Houghton, Jr."

NCU PQ 6272 .E5 .M3 1634

NN \*KC 1634

NNH Ejemplar cuya I Parte de *THE ROGVE*, como en los otros ejemplares citados, fue impresa en 1634 y cuya II Parte carece de portada y no lleva fecha de impresión. Contiene *THE SPANISH BAWD*.

*THE SPANISH BAWD*, Londres, 1631 (STC 4911) también fue añadida a y encuadrada con la cuarta edición corregida de *THE ROGUE* "Printed by W. B. for PHILLIP CHETWIND" en Londres en 1656. De esta versión hemos podido localizar dos ejemplares:

MB \*\*D. 160a .76 En una etiqueta en el interior de la cubierta delantera consta: "Bequeathed by George Ticknor. Recd April 26, 1871."

NcGU Special Collection PQ 6272 .E5 M3 1656

63. THE // SPANISH BAWD // REPRESENTED // IN CELESTINA // OR // The Tragicke-Comedy of // CALISTO and MELIBEA. // Wherein is contained,... and Cunny-catching bawds. // [raya] // Marca del impresor // [raya] // LONDON // Printed by J. B[eale]. And are to be sold by // RALPH MABBE, 1631.

[STC 4911.2].

Esta edición, en la que se indica a Ralph Mabbe como vendedor, es sumamente rara. Hemos podido localizar tan sólo dos ejemplares:

CtY Beinecke Library He43 +22Hn

JTSnow Adquirido en 1988. Tiene ex-libris de Charles Lilburn.

Un gran número de los ejemplares mencionados los he consultado personalmente. Cuando esto me ha sido imposible, me he dirigido por carta a los bibliotecarios de libros raros de las respectivas bibliotecas quienes, en la mayoría de los casos, me proporcionaron por correspondencia la información pedida, enviándome en muchos casos fotocopias de las portadas y colofones. Quisiera aprovechar esta ocasión para agradecerles su valiosa ayuda.

Por necesidad este elenco es tentativo. Sin duda habrá en las Américas otros ejemplares de estas o de otras ediciones y traducciones primitivas. Guardo la esperanza de que con el tiempo aparezcan, quizás en bibliotecas privadas, algunos de los ejemplares traídos al Nuevo Mundo por los colonizadores cuyos paraderos hoy ignoramos.

## CELESTINESCA

Mientras tanto invito y ruego a todo lector que tuviera conocimiento de ejemplares existentes en las Américas no mencionados aquí, me comunique esa información para que se pueda completar debidamente este elenco.

### NOTES

<sup>1</sup>Ver Antonio E. Serrano Redonnet, "Prohibición de libros en el primer sínodo santiaguense (Tucumán)," *Revista de Filología Hispánica* (Buenos Aires), vol. 5., núm. 2 (1943), pp. 162-166. Citado por Irving A. Leonard, *Los libros del conquistador*. México: Fondo de Cultura Económica, 1959, p. 99.

<sup>2</sup>*The Book Called "Celestina" in the Library of The Hispanic Society of America*. New York: The Hispanic Society of America, 1954.

<sup>3</sup>He examinado la gran mayoría de los ejemplares cuya localización se indica en *The National Union Catalog Pre-1956 Imprints*. Cuando no me ha sido posible consultar personalmente algunos de los ejemplares, los bibliotecarios me han confirmado la existencia--o no existencia--en sus bibliotecas de las ediciones mencionadas en dicho catálogo, cuyas páginas, desafortunadamente, contienen numerosos errores.

<sup>4</sup>Ver Frederick John Norton, "Appendix B--The Early Editions of the 'Celestina'," in *Printing in Spain, 1501-1520*, Cambridge: The University Press, 1966, p. 151 and p. 169.

<sup>5</sup>Penney, p. 73.

<sup>6</sup>Para una descripción más detallada de las ediciones a las que los ejemplares de las traducciones italianas mencionados a continuación pertenecen, ver Emma Scoles, "La prima traduzione italiana della Celestina: repertorio bibliográfico," *Studi di Letteratura Spagnola*, 1964, pp. 209-30.

<sup>7</sup>Gerard J. Brault, "*Celestine*": *A Critical Edition of the First French Translation, (1527) of the Spanish Classic "La Celestina."* with an Introduction and Notes. Detroit: Wayne State University Press, 1963. Ver especialmente "Appendix I: Editions of the Three French Translations of the 'Celestina', 1527-1644," pp. 213-18.



## CELESTINESCA

### Abreviaturas y señas de los lugares en el Canadá y los Estados Unidos, inclusive Puerto Rico, donde se hallan los ejemplares

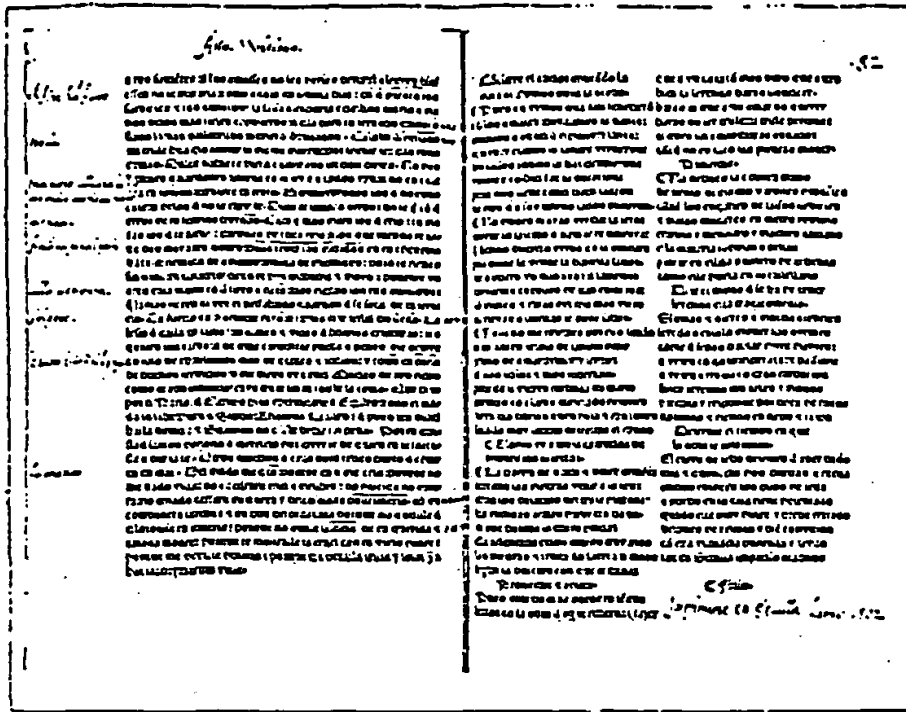
CaOTU-TF	Thomas Fisher Rare Book Library, University of Toronto, Toronto, Canadá M5S 1A5
CSmH	The Henry E. Huntington Library, 1151 Oxford Road, San Marino CA 91108
CtY	The Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University, 1603-A Yale Station, New Haven CT 06520
CU	The Bancroft Library, University of California, Berkeley CA 94720
DFo	The Folger Shakespeare Library, Washington, DC 20003
DLC	The Library of Congress of the United States, Washington, DC 10540
FU	Rare Books - Manuscripts, The University of Florida, 531 Library West, Gainesville FL 32611
IaU	Special Collections, The University of Iowa Libraries, Iowa City IA 52242
ICN	The Newberry Library, 60 West Walton Street, Chicago IL 60610
ICu	The Joseph Regenstein Library, The University of Chicago, 1100 East 57th Street, Chicago IL 60637
IU	Rare Book Room, University Library, University of Illinois at Urbana-Champaign, Urbana IL 61801
JTSnow	Professor Joseph T. Snow, Department of Romance Languages, University of Georgia, Athens GA 30602
MB	Department of Rare Books and Manuscripts, Boston Public Library, Boston MA 02117
MH	The Houghton Library, Harvard University, Cambridge MA 02138
MiDW	Special Collections, G. Flint Purdy Library, Wayne State University, Detroit MI 48202
MiU	University Library, The University of Michigan, Ann Arbor MI 48109
MnU	Special Collections and Rare Books, O. Meredith Wilson Library, University of Minnesota, 309 19th Avenue South, Minneapolis MN 55455

## CELESTINESCA

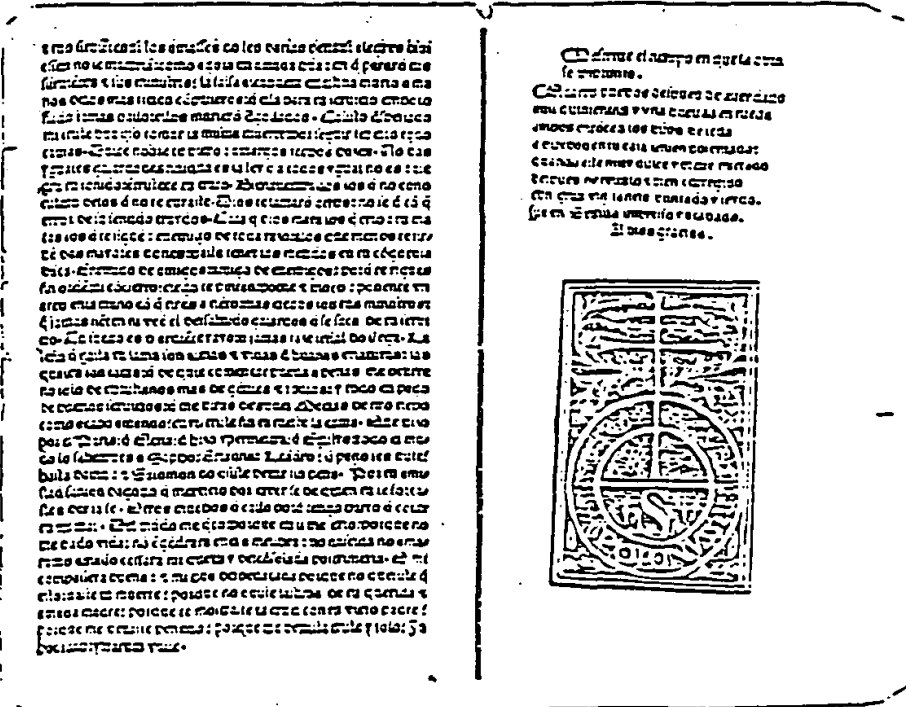
- MWelC Special Collections, Wellesley College Library, Wellesley MA 02181
- MWiW-C Chapin Library, Williams College, Williamstown MA 02167
- NcGU Special Collections, Walter Clinton Jackson Library, The University of North Carolina at Greensboro, Greensboro NC 27412
- NcU Rare Book Collection, Wilson Library, The University of North Carolina at Chapel Hill, Chapel Hill NC 27512
- NIC Department of Rare Books, Cornell University Library, Ithaca NY 14853
- NjP Princeton University Library, Princeton NJ 08544
- NN The New York Public Library, Fifth Avenue at 42nd Street, New York NY 10018
- NNH The Hispanic Society of America, 613 West 155th Street, New York NY 10032
- NNM Metropolitan Museum of Art, Print Department, Fifth Avenue at 82nd Street, New York, NY 10028
- NNU-W Elmer Holmes Bobst Library, New York University, 70 Washington Square S., New York NY 10012
- NSyU The George Arents Research Library, Syracuse University, Syracuse NY 13210
- OCH Hebrew Union College Library, 3101 Clifton Avenue, Cincinnati OH 54220
- OU Rare Books and Manuscripts, University Libraries, The Ohio State University, 1858 Neil Avenue Mall, Columbus OH 43210-1286
- PHC Haverford College Library, Haverford PA 19401
- PPL The Library Company of Philadelphia, 1314 Locust Street, Philadelphia PA 19107
- PrSjC La Casa del Libro, Calle del Cristo 255, San Juan Puerto Rico 00903
- PU The Charles Patterson Van Pelt Library, University of Pennsylvania, Philadelphia PA 19104
- TNVU The Jean and Alexander Heard Library, Special Collections, University Archives, Vanderbilt University, 419 21st Avenue South, Nashville TN 37240-0007. (Anteriormente TNJ: The Joint University Libraries).

## CELESTINESCA

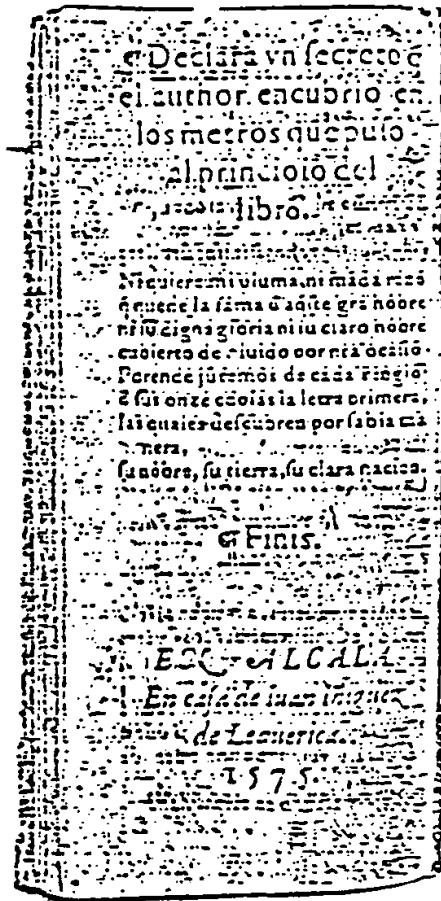
- TSBeardsley Theodore S. Beardsley, Jr., 1087 Bromley Avenue, West Englewood NJ 07666
- TxU The University of Texas Library, Humanities Research Center, Austin TX 78712
- WMU The Golda Meir Library, University of Wisconsin-Milwaukee, Milwaukee WI 53201
- WHRoberts Professor William H. Roberts, 4428 Alcott Drive, Nashville TN 37215
- WU Memorial Library, University of Wisconsin, 728 State Street, Madison WI 53706



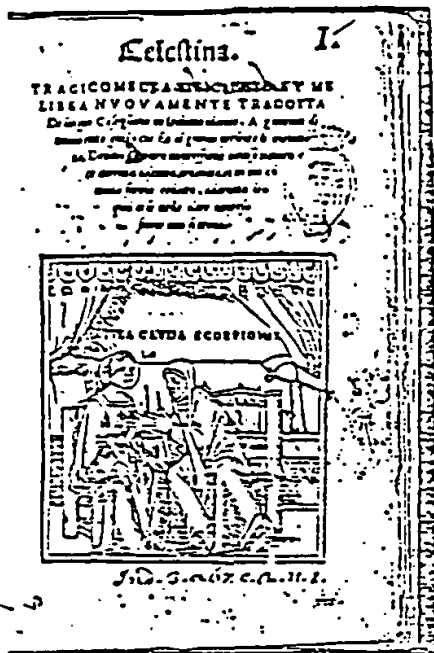
Dos últimas páginas de la edición de la Tragicomedia de 'Sevilla 1502' impresa, según F. J. Norton, en Roma entre 1515 y 1516 por Marcellus Silber del ejemplar que se conserva en la Boston Public Library (\*XD .170B .9)



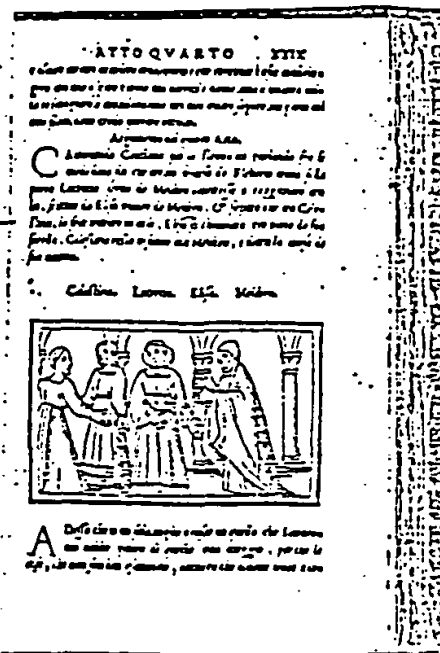
Dos últimas páginas de la edición de la Tragicomedia de 'Sevilla 1502' impresa, según F. J. Norton, en Roma entre 1515 y 1516 por Marcellus Silber del ejemplar que se conserva en la British Library (C. 20. b. 15.)



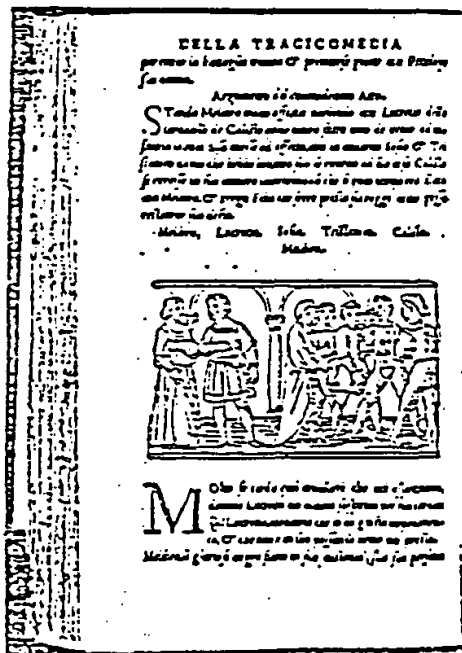
Ejemplar de la edición de Juan de Lequerica publicada en Alcalá en 1575 "a costa de Iua[n] Gutierrez" que se conserva en la biblioteca de la Universidad de Chicago.



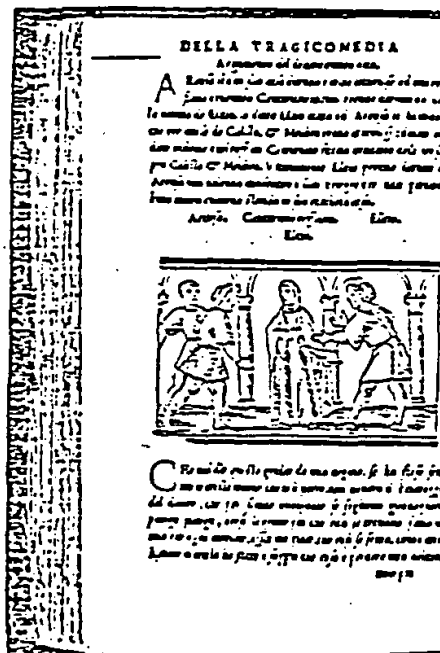
(1)



(2)



(3)



(4)

Ilustraciones en los folios I r. (1), XXIX r. (2), LXXXIII v. (3) y LXXXVIII v. (4) del ejemplar de la traducción italiana impresa [en Venecia] en 1535 por Pietro de Nicolini da Sabio que se halla en la Beinecke Library en Yale University. Los grabados 1, 3 y 4 ya habían aparecido en la edición de Cesare Arrivabene, Venecia, 1519, en la que 3 y 4 se repitieron varias veces para distintos actos. A la edición de 1535 se le añade la ilustración(2)de cuatro mujeres, grabado que como(3) y (4)también se repite varias veces.



EL LAMENTO DE PLEBERIO: CONTRASTE Y PARECIDO CON DOS  
LAMENTOS EN CARCEL DE AMOR

Luis Miguel Vicente  
University of California, Los Angeles

De todos los personajes de *Celestina*, Pleberio ha sido seguramente el que ha suscitado posturas más encontradas entre los estudiosos. Eso se debe, en parte, a su posición estratégica en la obra, como broche final de la tragedia y momento de reflexión panorámica sobre los desastrosos acontecimientos que se han sucedido. Henry Mendeloff en su artículo "Pleberio in Contemporary *Celestina* Criticism" (*Romance Notes* 13,[1971-72]: 369-73), reseña algunas de las más diversas opiniones que los estudiosos han mantenido respecto al significado del monólogo de Pleberio. Para este crítico, las posturas pueden resumirse en dos bandos, el de los literalistas y el de los trascendentalistas. Para los primeros, el lamento de Pleberio es enteramente personal, como corresponde al personaje del padre, y no tiene implicaciones moralistas universales. Trabajos de sobra reconocidos como el de Bataillon, *La Célestine selon Fernando de Rojas* (Paris, 1961) o el Otis H. Green, "Did the 'World' Create Pleberio?" (*Romanische Forschungen* 77 [1965]: 108-10), entre otros, sostienen la tesis literalista. Para los trascendentalistas, en cambio, el lamento de Pleberio es una suerte de portador del propósito moral de la obra, de su moraleja. En este grupo se inscribirían, por ejemplo, el trabajo de Stephen Gilman, "Fernando de Rojas as Author" (*Romanische Forschungen* 76 [1964]: 225-90); o el artículo de Wardropper, "Pleberio's Lament for Melibea and the Medieval Elegiac Tradition" (*Modern Language Notes* 79 [1964]: 140-52). Entre esos dos polos podemos situar el monumental trabajo de María Rosa Lida de Malkiel, *La originalidad artística de "La Celestina"* (Buenos Aires, 1962), que sirve de puente entre ambas posturas en tanto reconoce que Pleberio se hace portador de la moraleja al tiempo que no pierde su individualidad como personaje.

Para una justa valoración de la función y originalidad del llanto de Pleberio en *Celestina*, conviene revisar la tradición de este tipo de lamentos en otras obras medievales o de la herencia clásica.<sup>1</sup> Mi propósito en estas páginas es cotejar el monólogo de Pleberio con "el llanto de su madre de Leriano" y con las palabras, lamento también, que dirige la reina madre a Laureola, ambos en *Cárcel de Amor*. Aunque la influencia

de la novela sentimental en *Celestina* ha sido magistralmente ponderada por María Rosa Lida, no se ha hecho, que sepamos, una comparación exhaustiva entre los lamentos mencionados de una y otra obra. Al cotejarlos, se ratifica la influencia de la obra de Diego de San Pedro en la de Rojas, pero también se pone de relieve el distanciamiento literario e ideológico de una y otra. Empecemos por referir los tres lamentos a la tradición del escrito funeral, para ver hasta qué punto se ajustan a un modelo ideal, y dónde empieza la originalidad.

Para Eduardo Camacho, la estructura elegíaca ideal consta de cuatro partes, a saber: 1) Presentación del acontecimiento, anuncio de la muerte; 2) Lamentación. Llanto. Invitación, magnificación del llanto, etc.; 3) Panegírico; 4) Consolación directa.<sup>2</sup> Por su parte, María Rosa Lida escribe que "la convención retórica exigía tres partes al poema fúnebre: consideraciones sobre la muerte, lamento de los sobrevivientes y alabanzas del difunto."<sup>3</sup> Con el orden cambiado, esos elementos aparecen en los dos discursos de *Cárcel de Amor*; en el de Pleberio, en cambio, faltan los elogios de la difunta, en cuanto a su valor en sí misma, aunque se magnifica su valor como heredera.<sup>4</sup> Los elogios, normalmente lugares comunes, que aparecen en boca de la madre de Leriano o en la de Laureola, no pueden decirse de Melibea. La reina madre alaba sobre todo la inocencia y bondad de Laureola.

Por el contrario, Melibea ha perdido esas virtudes: la inocencia al entregarse a Calisto y la bondad, como Pleberio le reprocha, por suicidarse sin haber tenido lástima de sus padres, "¿Por qué te mostraste tan cruel con tu viejo padre?" (p. 236). La otra diferencia, desde la perspectiva de los padres, es que no hay asomo de consolación para Pleberio, mientras que las madres de Laureola y Leriano encuentran consuelo en la trascendencia de la vida eterna: la reina porque colige que la sentencia de muerte que pesa sobre Laureola se explica por la voluntad de Dios que ha elegido a su hija como mártir, "Pon, hija mia, el corazón en el cielo; no te duela dexar lo que acaba por lo que permanece; quiere el Señor que padezcas como mártir porque gozes como bienaventurada" (p. 136); la Duquesa Coleria, madre de Leriano, porque entiende que la muerte, a fin de cuentas, ha de reunirla pronto con su hijo, "no eres mala del todo [Muerte], porque si con tus obras causas los dolores, con ellas mismas los consuelas levando a quien dexas con quien levas" (p. 174). Además, su hijo ha muerto querido de todos sus amigos, y virtuoso; es decir, ha servido a su dama fielmente y sin manchar ni su propia fama ni la de Laureola.

Leriano ha muerto en casto servicio de su dama; ha llevado su propia corona de espinas, y al fin, ha acabado la vida comulgando con las dos cartas de la amada, para no perjudicar su fama. Es merecedor, por tanto, de todos los elogios: "Tú temeroso de Dios; tú amador de la virtud; tú enemigo del vicio; tú amigo de amigos;<sup>5</sup> tú amado de los tuyos!" (p.



173). Es decir, Leriano muere canónicamente dentro de la tradición marcada por el *Ars Moriendi*, "which provides the context for Leriano's death," en palabras de Michael Gerli.<sup>6</sup> Mientras Leriano es enemigo del vicio, los amantes de *Celestina* no viven para otra cosa. Esa es una de las diferencias fundamentales: dentro de los amadores los hay virtuosos como Leriano y lascivos como Calisto.

Por lo demás, si sigue el discurso de Pleberio los modelos ideales de elegía: hay primero unas consideraciones quejumbrosas en torno a la muerte, exactamente igual que en el discurso de la madre de Leriano, aunque en distinto orden: ambos, sexagenarios, increpan a la muerte que haya alterado el orden natural previsible llevándose a sendos hijos de veinte años: "¡O muerte [...] sin ley y sin orden te riges. Más razón había para que conservases los veinte años del hijo moço que para que dexases los sesenta de la vieja madre,"<sup>7</sup> exclama la madre de Leriano; y parecido se expresa Pleberio, "Más dignos eran mis sesenta años de la sepultura, que tus veinte" (p. 232).

Parece, pues, que de la composición elegíaca, el lamento de Pleberio sólo ha conservado parte de la estructura, en tanto que ha suprimido dos aspectos esenciales de la elegía como son los elogios del difunto y la consolación, lo cual pondera efectivamente el pesimismo de la obra y, por supuesto, su originalidad. El por qué de la ausencia de esos dos elementos en el discurso de Pleberio y no así en los lamentos de la reina y la duquesa de *Cárcel de Amor*,<sup>8</sup> queda en parte explicado arriba, cuando se habla del tipo de consuelo que reciben las dos madres frente al que no puede recibir Pleberio. Pero la razón de esa diferencia se perfila aún más clara si analizamos lo que los padres dicen que ha sido la causa del morir de sus hijos. La madre de Laureola, convencida de la inocencia de su hija, no halla causa razonable por la que Laureola deba morir, y se consuela, como se ha señalado, pensando que Dios la haya elegido entre sus mártires. Si por algún pecado le viene tan injusta muerte, no ha sido de su hija, sino suyo propio, "No hallo por cierto otra causa sino que puede más la muchedumbre de mis pecados que el merecimiento de tu justedad, y quiso [Dios] que mis errores comprendiesen tu inocencia" (p. 136). Claro que, precisamente por su inocencia, Laureola no va a morir, para que no tome un sentido siniestro la pregunta de su madre, "¿por qué consiente Dios que mueras?" (p. 136). Lo que interesa aquí es destacar cómo la madre ha sugerido que pueden haber sido sus propios pecados los causantes de la muerte de la hija. La misma idea la vamos a encontrar en Pleberio: "¡Oh amor, amor, [...] Herida fue de ti mi juventud, [...] ¿Cómo me soltaste, para me dar la paga de la huida en la vejez? [...] No pensé que tomabas en los hijos la venganza de los padres" (p. 235). Sin embargo, sobre un sentimiento de culpa semejante, Laureola es inocente y Melibea no, razón en parte por la que la reina halla el consuelo que le falta a Pleberio.

## CELESTINESCA

Por su parte, la madre de Leriano parece ignorar la causa por la que su hijo está dejándose morir, "¡O lumbre de mi vista, o ceguedad della misma, que te veo morir y no veo la razón de tu muerte!" (p. 173); para su madre, es culpa de la fortuna (también para Pleberio y la madre de Laureola) pues su hijo, contra lo razonable, muere "sin tiempo y sin dolencia." Sin embargo, algo parece saber de la clase de dolencia que su hijo tiene, porque exclama: "Bienaventurados los baxos de condición y rudos de ingenio, que no pueden sentir las cosas sino en el grado que las entienden; y malaventurados los que con sutil juicio las trascenden, los cuales con el entendimiento agudo tienen el sentimiento delgado; pluguiera a Dios que fueras tu de los torpes en el sentir" (p. 173). Es decir, que su hijo muere por conocer y sentir algo trascendente, por tener una nobleza de espíritu especial; y ella, si llora como madre su pérdida, de otro lado admira su alta condición.

Frente a esos dos lamentos femeninos, que en el elogio de los llorados hallan parte de consuelo, Pleberio ofrece un lamento verdaderamente desesperado. En relación con el dicho "Bienaventurados los baxos de ingenio" de la madre de Leriano, Pleberio proclama bienaventurados a los que dejan el mundo: "Muchos te dejaron [mundo] con temor de tu arrebatado dejar; bienaventurados se llamarán cuando vean el galardón que a este triste viejo has dado en pago de tan largo servicio" (p. 253); y en los mismos términos se dirige al amor más adelante: "Bienaventurados los que no conociste o de los que no te curaste" (p. 253). Explícitamente, frente a esos bienaventurados que dejaron el servicio del mundo, Pleberio reconoce haber dedicado su vida al servicio del mundo de una parte,<sup>9</sup> y de otra también una época de su vida al servicio del amor. Lo más significativo, en cualquier caso, es que la alusión al mundo se da exclusivamente en el llanto de Pleberio, y no en los otros dos, donde sí aparecen en cambio las imprecaciones a la muerte, a la fortuna y al amor (el amor está ausente en el discurso de la reina madre en *Cárcel de Amor* porque no ha sido el amor lo que ha movido a Laureola sino la piedad). Parece que la noción "servicio del mundo" no cabía en el estado nobiliario-caballeresco como opuesto al servicio de Dios, del mismo modo que no se oponen ambos conceptos en Don Juan Manuel.

Pero Pleberio representa ya otra realidad distinta, es un rico mercader que se ha dedicado a aumentar su hacienda como un valor en sí misma, y eso ya sí entra en franca oposición con la doctrina de la Iglesia según la formulaban los Santos Padres (amor a los bienes materiales o *cupiditas*, versus amor a Dios o *caritas*). En una obra en la que hemos visto destruir a los personajes movidos por la *cupiditas*, en su faceta sexual o material, creemos que Pleberio no es una excepción. Su dolor final es, tal vez, el pago a su codicia de bienes (servicio del mundo). Al final, Pleberio ha envidiado a esos bienaventurados que dejaron las cosas

del mundo. El mundo se coloca significativamente a la cabeza de todos los elementos increpados en su llanto. La muerte y la fortuna (no está en su mano cambiarlas) vienen inextricablemente de arriba. Pero en cuanto al amor y al mundo, las dos caras de la *cupiditas*, son responsabilidad propia y está en el libre albedrío de cada hombre, según la doctrina cristiana, el rechazarlos o el seguirlos. De esos dos males el que más le incumbe a Pleberio es el mundo, porque el amor lo dejó atrás con los años jóvenes, en tanto que confiesa haber dedicado un "largo servicio" al mundo.

Al mundo pues subordina Pleberio todos los demás males porque los incluye a todos: "Del mundo me quejo, porque en sí me crió, porque no me dando vida no engendrara en él a Melibea; no nacida no amara; no amando, cesara mi quejosa y desconsolada postrimería" (p. 236). Podría aducírsenos, en base a una lectura absolutamente pesimista existencialista del monólogo, que 'mundo' para Pleberio equivale a la vida misma. Aparte del anacronismo que supone tal visón "existencialista," ¿cómo se explicaría, en ese caso, la alusión citada de Pleberio a los bienaventurados que abandonan el servicio del mundo? Puesto que Pleberio contempla, a pesar de su dolor de padre, la posibilidad de no servir al mundo, hemos de tener en cuenta esa posibilidad, que retomaremos más tarde, a la hora de meditar sobre la moralidad implícita de su monólogo. A la misma moralidad implícita apuntan las exclamaciones de Pleberio sobre la causa de la muerte de su hija, que adquiere una dimensión más trascendente que la de la muerte misma, "yo no lloro triste a ella muerta, pero la causa desastrada de su morir" (p. 234).

La causa de su morir ha sido su amor por Calisto que, como amor concupiscente, ha desencadenado una muerte desastrosa y súbita lejos del ritual refinado de Leriano, verdadero ejemplo de *Ars Moriendi*. Contra ese tipo de *amor-cupiditas* increpa Pleberio duramente, "le leña que gasta tu llama [amor] son almas y vidas de humanas criaturas, las cuales son tantas, que de quien comenzar pueda, apenas me ocurre" (p. 236). En lo que al amor respecta vemos en las palabras de Pleberio una carga moral negativa que no veíamos en los lamentos de *Cárcel de Amor*, y que nos van aclarando por qué en el monólogo de Pleberio no hay consolación. Se presenta a Melibea como una suicida por amor carnal en fragante oposición a la bienaventurada Laureola que, a punto de morir mártir o viviendo casta, vence la tentación del amor humano; en contraste también con Laureano que, si se deja morir, lo hace en servicio de la fama de Laureola, acabando sin macular la castidad de la amada, y por lo tanto, heroicamente.

En *Cárcel de Amor* no hay antagonismo entre Dios y el mundo; sencillamente no hay mundo. El amor en la obra aparece desligado de la esfera semántica de mundo y vinculado más bien a un universo caballeresco ideal, en virtud del cual el servicio a la dama elimina la

posibilidad del galardón erótico, y por ende, significa la superación casi sobrehumana de la tentación de la carne. A veces, esta superación del pecado exige incluso la muerte del amante como en el caso de Leriano, o el sufrimiento de Laureola, que por conservar su virtud (honor), debe superar la piedad que siente por su enamorado. El esfuerzo de ambos no queda sin premio. Laureola es ensalzada hasta su cumbre de princesa heredera, mientras que Leriano, sutil como su madre le describe, traspasa la barrera de la vida sólo por el peso mortal de su sentimiento contra el que, como su madre también ha ponderado, ni su mucha virtud, ni su juventud, ni su ser tan querido de todos, pueden hacer nada.

La condenación de su alma en esta obra ni se sugiere siquiera; se nos dice, en cambio, que "sus honras fueron conforme a su merecimiento" (p. 176), aludiendo, como nos aclara Whinnom (ed. de *Cárcel de amor*, p. 176), a la misa solemne que se hace por los difuntos días después del entierro; lo cual nos da a entender que, cuando menos, Leriano no es considerado un suicida como Melibea, y que la causa de su muerte, a juicio del autor, no entra en conflicto con la salvación de su alma, antes bien, como Michael Gerli señalaba, lo eleva espiritualmente. No en vano algunos estudiosos han equiparado con pruebas evidentes la muerte de Leriano con la Pasión de Cristo<sup>10</sup> o con otros pasajes bíblicos;<sup>11</sup> de modo que si en Laureola veía su madre una mártir de Dios, no menos ocurre con Laureano a quien su madre describe como un espíritu sutil muerto por una causa trascendente, que no afecta a "los baxos de condición y rudos de ingenio," sino a aquellos capaces de soportar una pasión que recuerda de cerca la del mismo Jesucristo.

Frente a la ausencia de mundo en *Cárcel de amor*, *Celestina* no es otra cosa que la plasmación del mundo con toda su compleja maraña de relaciones humanas egoístas movidas por la *cupiditas* denostada por los Santos Padres, ora en su faceta libidinosa, ora como codicia de dinero o bienes temporales: los amantes encarnando la cara lasciva de la *cupiditas*; Celestina, sus pupilas, y los criados de Calisto con ambos tipos de codicia sexual y material; y los padres de Melibea, en el otro extremo, preocupados en su prosperidad material (codicia de bienes temporales). Son todos servidores del mundo. Un mundo en el que, por ser mundo de pecado, no cabe Dios hasta el momento del castigo implacable: "Corremos por los prados de tus viciosos vicios [mundo], muy descuidados, a rienda suelta; descúbrenos la celada, cuando ya no hay lugar de volver" (Pleberio, p. 233).

Para algunos como Wardropper, en su citado artículo (140-152), el discurso de Pleberio se emparenta con la elegía porque ésta permite frente al *planctus* la expresión de la angustia existencial más que religiosa. Sin embargo, hay que matizar que el tipo de angustia existencial de Pleberio se expresa a base de unos conceptos estrechamente ligados a la doctrina religiosa cristiana. En otras palabras, esa angustia de Pleberio, conlleva

un tipo de moralidad cristiana que se perfila aún mejor en el contraste con los dos monólogos de *Cárcel de amor* que hemos estudiado: en estos, el dolor elegíaco se vuelca básicamente contra dos elementos sobrehumanos, la muerte y la fortuna; las increpaciones de Pleberio, en cambio, se concentran sobre dos elementos humanos, el servicio del mundo y del amor, frente a los cuales el hombre ejerce la responsabilidad de su libre albedrío. Esos dos temas son, no por casualidad, los dos pecados más denostados por los Santos Padres (en realidad un solo pecado, *cupiditas*, con dos facetas). Si la diferencia entre los elementos increpados en los monólogos de ambas obras coincide tan nitidamente con lo que los Santos Padres han llamado *cupiditas*, creemos que debe dársele un relieve algo más que existencial al monólogo de Pleberio.

Es cierto que la función explícita de Pleberio en el monólogo es la de ser padre de la suicidada Melibea, y como padre, es cierto también que le corresponde expresar la angustia que le ocasiona el suicidio de su hija más que la moraleja. Sin embargo, la función implícita de su monólogo es moralizante en la medida en que su reconocimiento de las causas de la tragedia coincide exactamente con el concepto de pecado que sostiene la Iglesia. Si Pleberio ha puesto el mundo en el origen de todos los males, no ha sido por angustia existencial sino para redondear orgánicamente lo que Rojas mismo, con trasparente y radical ortodoxia, declara en los versos acrósticos: "Estando en el mundo yacéis sepultados" (p. 39).

Por tanto, no se trata de una moraleja individualizada y desconectada del resto de la obra, sino más bien, podemos decir con Parker que, "Pleberio's diatribe on love and the world is fully justified by events in the play (...). It is a genuine summing up."<sup>12</sup> De ahí la originalidad de la elegía de Pleberio, de ahí que falten en ella el elogio del difunto y la consolación del que se lamenta, porque a Pleberio no le cabe invocar la justicia de Dios como hacía la madre de Laureola conociendo la inocencia de su hija, sino que aquél se reconoce a sí mismo como servidor del mundo, a su hija como servidora del amor y, castigados con justicia, no le queda sino increpar a los pecados mismos, al mundo y al amor; y a los elementos que, como la muerte y la fortuna, han parado la vida en el momento más trágico, cuando "ya no hay lugar de volver," ni más consuelo que el quedar "in hac lachymarum valle" de claras connotaciones religiosas.<sup>13</sup>

# Tragicomedia

NOTAS

<sup>1</sup>Para la Sra. de Malkiel, que estudia profusamente las fuentes de *Celestina*, Pleberio es una creación original y "Rojas no pudo encontrar en la comedia romana ni siquiera el germen remoto de su Pleberio" (p. 477); para ella, "el largo lamento de Pleberio, por su técnica--diálogo de hipertrofiado parlamento--y por su inspiración--ascetismo doctrinal de Petrarca--no procede del teatro romano" (p. 127). Antes bien, "no en el teatro romano, sino en la comedia elegiaca y en la novela sentimental del Renacimiento heredera de una larga tradición clásica y medieval, se adiestraron los autores de *La Celestina* en la pintura de conflictos anímicos" (p. 132).

<sup>2</sup>Eduardo Camacho Guisado. *La elegía funeral en la poesía española*. Madrid: Gredos, 1969, pp. 21-24.

<sup>3</sup>Citada por Camacho, p. 16, de una de las notas de María Rosa Lida a su selección de *Libro de buen amor*, del Arcipreste de Hita, Buenos Aires: Losada, 1941, p. 159.

<sup>4</sup>Es de notar que la calidad de heredera de Melibea, por la que Pleberio se precia de haber perdido más que ninguno de los padres de la antigüedad clásica, aparece ya, enfatizada por su madre en Laureola; "podrá un cuchillo acaballa [tu vida], el cual dexará el padre culpado y la madre con dolor y la hija sin salud y el reino sin heredera" (p. 136).

<sup>5</sup>Pleberio invierte esos elogios de la madre de Leriano cuando increpa al amor: "Enemigo de amigos, amigo de enemigos" (p. 236).

<sup>6</sup>Michael E. Gerli. "Leriano's Libation: Notes on the *Cancionero* Lyric, *Ars Moriendi*, and the Probable Debt to Boccaccio." *MLN* 96 (1981): 416.

<sup>7</sup>Diego de San Pedro, *Obras Completas, II. Cárcel de Amor*. 2ª ed., edición y notas de Keith Whinnom, Madrid: Castalia, 1983, pp. 173-74. Se cita el texto de acuerdo a esta edición.

<sup>8</sup>Esquematisada la progresión de esos tres lamentos puede representarse del siguiente modo:

I. Lamento de Pleberio: 1) Quejas: no quiere vivir más. 2) Quejas contra la muerte, sin orden natural. 3) Valor de Melibea como heredera. Sin sentido el trabajo de su vida. 4) Quejas contra la fortuna. 5) Quejas contra el mundo tras confesar haberlo servido. Mejor haberlo dejado. 6) Quejas contra la causa del morir de Melibea: el amor. No es verdadero amor. 7) Vuelve a quejarse del mundo, motor de todos los demás males. 8) Quejas por la propia soledad.

II. Lamento de la madre de Leriano: 1) Quejas; no quiere vivir más. 2) Elogios del hijo. 3) Quejas contra la muerte, sin orden natural. 4) Quejas contra la fortuna. 5) Quejas contra la causa del morir de Leriano: el amor. El amor sólo se da en espíritus sutiles. 6) Quejas contra la muerte y consuelo en la misma muerte. 7) Elogios de la virtud de Leriano. 8) Quejas por la propia soledad.

III. Lamento de la madre de Laureola: 1) Elogios de su hija. 2) Quejas por la injusta sentencia de muerte. 3) Quejas contra su ventura. 4) Quejas contra la muerte sin orden natural. 5) Vuelve a los elogios de su hija. 6) Quejas contra la causa de la condena de Laureola: el falso testimonio de Persio. 7) Consolación: Dios elige a su hija de mártir. 8) Despedida de su hija sin querer vivir más.

<sup>9</sup>El servicio del mundo, además, está implícito en las tan citadas imprecaciones de Pleberio, "¿para quién edificué torres; para quién adquirí honras; para quién planté árboles; para quién fabriqué navios?" (p. 232).

<sup>10</sup>De ese aspecto dan cuenta, entre otros, los trabajos de Wardropper, "El mundo sentimental de *Cárcel de Amor*," *Revista de Filología Española* 37 (1953): 168-193; también el trabajo de Deyermond, *A Literary History of Spain. The Middle Ages*. New York: Barnes and Noble, 1971, pp. 164-65.

<sup>11</sup>Joseph F. Charpenning en su artículo "Leriano's Consumption of Laureola's letters in the *Cárcel de amor*." *Modern Languages Notes* 95 (1980): 442-45, añade al mas que posible recuerdo de la Pasión de Cristo, otros pasajes bíblicos para él más obvios y explícitos, "namely, the prescription for the drinking of water into which the words of a curse have been washed in cases of suspected adultery in Numbers 5.11-31, and the eating of scrolls by the prophet Ezekiel in Ezekiel 2.9-3.31 [etc]."

<sup>12</sup>Charles F. Fraker, "The Importance of Pleberio's Soliloquy," *Romanische Forschungen* 78 (1966), p. 529.

<sup>13</sup>Debo agradecer la ayuda del profesor Joaquín Gimeno Casalduero, con cuyos comentarios y magisterio volví a enfrentarme a la lectura del monólogo de Pleberio.



# CELESTINESCA



Acto XXI. Edición de la TCM. Valencia, 1948.  
Ilustración de J. Segrelles.





## UNA NUEVA TRAGICOMEDIA CELESTINESCA DEL SIGLO XVI

Stefano Arata  
Universidad de Roma

Según una clasificación hoy generalmente aceptada por la crítica, podemos dividir las piezas literarias de los siglos XVI y XVII que se inspiran en la *Tragicomedia* de Fernando de Rojas en dos grupos bien diferenciados. Por un lado, tenemos el género de la *celestinesca*, que se desarrolla en España entre 1521 y 1554, y que abarca un conjunto de siete obras: *La comedia Thebaida*, *La segunda comedia de Celestina*, *La tercera parte de la tragicomedia de Celestina*, *La tragicomedia de Lisandro y Roselia*, *La tragedia Policiana*, *La comedia llamada Florinea* y *La comedia Selvagia*. Por otro, el ámbito más indefinido de lo *celestinesco*, que incluye, en general, obras más tardías como *La Lena* de Velázquez de Velasco o *La Dorotea* de Lope de Vega.<sup>1</sup> Las piezas del primer grupo se caracterizan no sólo por reproducir el juego de amor, inscrito en un triángulo amoroso entre los nobles amantes y la intermediaria con su camarilla de hijas y rufianes, sino por proponerse como continuaciones directas de la *Celestina* primitiva, en oposición a las piezas del ámbito *celestinesco*, que se limitan a desarrollar aspectos parciales del modelo.

La reducida familia de la *celestinesca* se puede ver ampliada, ahora, por el hallazgo de un octavo ejemplar: una pieza manuscrita del siglo XVI que he tenido la ocasión de encontrar en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid.

Los investigadores que han tratado de forma más pormenorizada la tradición celestinesca (Menéndez Pelayo, Lida de Malkiel, Bataillon, Hillard, Heugas)<sup>2</sup> no mencionan en sus estudios este manuscrito. Tampoco he podido encontrarlo citado en los repertorios bibliográficos sobre la *celestinesca* ni en los repertorios generales de la literatura del siglo XVI. Parece tratarse, pues, de una obra inédita y, al parecer, completamente desconocida, de la cual voy a dar breve noticia en las páginas siguientes.

La pieza se conserva en un manuscrito que lleva la signatura II-1591 (*olim* 2-B-10), en tamaño de pequeño 4<sup>o</sup> (mm 200 x 145), compuesto por ff. I+109+I, sin numerar. El texto, que ha sido redactado

## CELESTINESCA

por una sola mano y dispuesto sobre 21 renglones por página, presenta escasas enmiendas y tachaduras. La letra humanística, muy caligráfica y de fácil lectura, nos remite a la segunda mitad del siglo XVI. Difícil es determinar si se trata de un manuscrito autógrafo o de una copia llevada a cabo por algún copista, aunque la falta casi completa de errores de transcripción y la naturaleza de algunas enmiendas parecen abogar por la primera hipótesis. La encuadernación actual es del siglo XVIII, en pasta, con hierros dorados en la portada y lomo cuajado. En el tejuelo marrón, en letras de oro, dice: "POLIDOR [sic]/ COMEDIA."

Por la probable pérdida del primer folio del manuscrito, o quizá de una antigua portadilla, la obra carece de título y del nombre del autor, comenzando directamente con unos tercetos del "autor a los lectores escusándose de haber publicado la obra." Desafortunadamente, los versos no son acrósticos y, por otra parte, el autor no nos ofrece datos que nos permitan identificarlo o adelantar alguna hipótesis sobre su persona. El título, "Polidor[o] Comedia," que leemos en el tejuelo de la encuadernación dieciochesca, es verosíblemente postizo: en ningún momento el manuscrito habla de "comedia" ni hace referencia al nombre de Polidoro como título. Con el fin de evitar posibles confusiones homonímicas con la comedia humanística *Poliódorus*,<sup>3</sup> que nada tiene que ver con la pieza de Palacio, y ciñéndome, por otra parte, a la tradición de los títulos celestinescos, denominaré esta obra, de forma provisional, *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina*, título que recoge los nombres de los dos amantes de la pieza.

La obra, precedida por un prólogo recitado por el personaje de la Fortuna, se divide en tres actos de cinco escenas cada uno. Transcribo, a continuación, los argumentos de cada escena, que resumen de forma detallada la intriga de la tragicomedia.

I.1. Polidoro, soberbio con la gran riqueza, se da a entender que la Fortuna está dél enamorada y que las tres Parcas, que hilan la vida, están sugetas a su seruício, y loándose desto, hurtan dél sus criados, diziéndole algunos donaires, los quales él, con su ciega locura, no entiende.

I.2. Gabaldo, ayo de Polidoro, doliéndose de las locuras y liuiandades y uanas ymaginaciones de Polidoro, le da a entender con aprobaciones como la Fortuna no es diosa, y como de todos es engañado, el qual Polidoro burla de todo quanto su ayo dize.

I.3. Llama Polidoro sus criados para murmurar de Gabaldo, su ayo, lo qual hazen de buena gana. Traen a Polidoro grandes rriquezas de Yndias, las quales embía a buscar con Gabaldo por echarle de sí, y queda Salustico solo con Polidoro, loando su astucia en ser lisongero.

I.4. Aconseja Gabaldo a Polidoro como ha de usar de las rriquezas que le han traído, y disputan largo él i Polidoro contra Tristán y Salustico,

## CELESTINESCA

sobre las uanas prosperidades desta uida. Pruéuales Gabaldo que es imposible consistir la felicidad en cosas deste mundo.

I.5. Salustico, auiendo rreçebido un golpe de dinero de su amo, sale diziendo mill bienes del oro, y Tristán y Rufino, de embidia, dizen mal dél a su amo, y su amo no los cree. Uase Salustico a guardar su dinero, y quedan Tristán y Rufino aconsejando mal a su amo, el qual, creyéndoles, les fia el arca de los dineros, y ellos, en pago desto, conciertan rreboluerle con una muger hermosa, hija de una muy gran hechizera.

II.6. Salustico, que uiene de guardar su moneda, se topa con Polidoro, su amor, que uiene del campo, enamorado de una dama que se topó en el camino. Entiende Salustico ser aquel enamoramiento obra de sus contrarios, Tristán y Rufino, y trata de apartar a Polidoro de las cosas del amor, y de las mugeres.

II.7. Casandrina, cantonera, hija de la Corneja, hechizera, saliendo al campo uyó a Polidoro en la rribera del rriío, y enamorada dél, lo descubre a su madre, diziendo que le quiere yr a buscar. La madre la rreprehende, y dexándola cerrada en casa, se ua a buscar a Tristán para tratar con ellos amores de Polidoro con Casandrina su hija, y en el camino se topa con Salustico, y conócense, y dízele que ua a buscar dineros prestados para casar a su hija, y Salustico se los offrece a buscar, y con esto se despiden.

II.8. Vestidos Tristán y Rufino, se topan con la Corneja y descúbrenle su intención, y ella se huelga con la buena nueua, y ellos se tornan a Polidoro, y ella se fue a su casa, adonde ynuoca sus familiares por estraña manera, y luego se ua en casa de Polidoro.

II.9. Llegados Tristán y Rufino en casa de Polidoro, danle qüenta de como an uisto una dama, y él no muestra mucho rrostro a lo que le dizen. Uan a buscar a la Corneja, la rremediadora, y hállanla en una tauerna. Uanse todos tres en casa de Polidoro, y la uieja le da los hechizos por engaño y uase. Polidoro se torna loco. Diçe la Corneja a los demonios que no sean tan diligentes sino que le tiemplen el furor. Embáucanle sus criados y enamórase, y para yr a la noche a uer a Casandrina, embía una solene cena y doseles para que aderezen la casa.

II.10. Venida la noche, queda Polidoro en casa de la Corneja, y Salustico traba amistad con Tristán y Rufino, y ellos fingen que la acetan, y dexan a Polidoro con Casandrina, y uan a Salustico, y porque no le da los dineros que le a dado su amo, le matan, y, muerto, se uan a saquear la casa de su amo, y Polidoro, descontento de su amiga, como es hordinario, se ua a buscar a sus criados. La Corneja, como astuta, se alça con la ganança, y se ua a biuyr con su hija a la ciudad de Toledo.

III.11. Las tres Parcas, a ruego de la Fortuna, su amiga, hilan la vida de Polidoro con toda presteza, y hilándola, disputan entre si mismas la miseria desta humana vida.

III.12. Polidoro se queja de la Fortuna porque tan mal le comienza a tratar, que se le han leuantado los hazederos que tenía en Yndias, y se le anegaron las naos en que le uenian gran suma de dineros. Uéese con poco de lo mucho que solia tener. Uende los bienes que le quedan y con ellos se quiere pasar en las Yndias. Tratan los criados de rrobarle el dinero que hiziere de las cosas que quiere uender.

III.13. Uiene el mercader, [Tristán y Rufino] tómanle por engaño los dineros, y después rroban los uestidos a Polidoro que está durmiendo, y uanse a guardar su dinero con determinación de uenir y matar a Polidoro.

III.14. Viéndose Polidoro tan cercado de trabajos, quéxase, y llama a la Fortuna que le rresponda diziendo que por qué ha dado la buelta tan a su daño. La Fortuna rresponde largamente, diziéndole su parecer.

III.15. Matan los criados a Polidoro, y sobre el partir de los dineros, se matan entrambos. Llega Gabaldo y concluye la obra con una lamentación que haze sobre la muerte de Polidoro.

Para fechar la *Tragicomedia* de una forma aproximada, además de las consideraciones paleográficas, que apuntan hacia la segunda mitad del siglo XVI, encontramos en el texto una alusión a un hecho contemporáneo que nos proporciona el término *post quem* de la redacción de la obra. En la quinta escena del primer acto, el criado Salustico, alabando su propia inteligencia, recuerda que "más vale un sabio que veinte necios. Con menos de diez mill hombres uenció Leónidas al innumerable ejército de Xerxes, y agora, en *nuestros* tiempos, ¿no ganó a Affrica, cabeça de toda Berberia, don Garçia de Toledo, con seis mill hombres?" Salustico se refiere aquí, con toda seguridad, a la conquista del Peñón de Gomera, en Marruecos, llevada a cabo en 1564 por García de Toledo, marqués de Villafranca. La hazaña, que permitió eliminar un punto de máximo peligro para el tráfico comercial en la zona, valió a García de Toledo como recompensa el nombramiento de virrey de Sicilia. Otras dos alusiones a acontecimientos políticos, que encontramos en el texto--una mención genérica a "nuestro rrey don Felipe" y una a la época en que la Corte estaba en Valladolid--no nos permiten aproximarnos ulteriormente a la fecha de composición de la *Tragicomedia*, fecha que tenemos que fijar, de forma provisional, en los años siguientes a la toma del Peñón de Gomera, cuándo los lectores podían apreciar en todo su valor la alusión a la hazaña del marqués de Villafranca.

## CELESTINESCA

No es éste el lugar adecuado para esbozar un análisis, siquiera somero, de los aspectos temáticos y estilísticos de la obra, para lo cual remito a la edición que estoy actualmente preparando de la *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina*.

Antes de terminar esta breve nota, sin embargo, quisiera mencionar la interesante relación que establece el anónimo autor entre algunos de sus personajes y los protagonistas celestinescos, en particular entre Corneja y Celestina.

Como explica Rufino a Tristán en la quinta escena del primer acto:

Ella [Corneja] es natural de Salamanca, en donde, en tiempo de los Reyes Católicos, se leyó nicromancia y diabólica facultad, la qual, por los bien aventurados Reyes fue desterrada, mas no pudo erradicar que como simiente no dexase rraastro de sí por muchas partes, principalmente en libianas mugeres, puesto caso que el método quedó en la antigua Claudina, que Dios aya. A ésta sucedió la famosa Celestina, que como yngeniosa, dio tal quenta de sí en el officio, que tuuiera Claudina más rrazón de matalla que tuuo Hipócrates de matar a Galeno. Tras ésta fue Elicia, que dizen que es madre de Salustico, que no degeneró a sus antecesoras, que dexando el luto, se dio tal maña que dexó tal memoria de sí, que la lloraron estudiantes y moços d'espuelas, y las del colegio de la cadenilla echaron menos sus documentos. Y en la escuela desta aprendió la Corneja, que aora biue, no menos sabia que las pasadas, porque ha mostrado gran habilidad entre todas sus coetáneas...

La relación de Rufino, aparte de confirmar la leyenda salmantina sobre Celestina--que como sabemos tuvo cierta vigencia en el siglo XVI--recoge la génealogía de la hechicería que se había ido forjando con la *Tragicomedia* de Rojas y con algunas de las continuaciones, proponiendo a Corneja cual descendiente directa de la rama Claudina-Celestina-Elicia. El parentesco con la gran familia celestinesca queda además cimentado--y casi diría autorizado--por la relación sanguínea que une a Salustico y Elicia, y que reproduce, no lo olvidemos, la relación madre-hijo existente entre Claudina y Pármeno en la primitiva *Celestina*.

La *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina*, por tanto, al tiempo que nos descubre las andanzas de una desconocida descendiente de Celestina, nos permite añadir un ulterior eslabón al ciclo de la *celestinesca*, alargando el ámbito temporal del género hasta bien entrado el reinado de Felipe II.

# CELESTINESCA

## NOTAS

<sup>1</sup>P. Heugas, *La Célestine et sa descendance directe*, Bordeaux 1973.

<sup>2</sup>M. Menéndez Pelayo, *Origenes de la novela*, III; (NBAE, 14), Madrid 1910; M. R. Lida de Malkiel, *La originalidad artistica de La Celestina*, Buenos Aires 1962; M. Bataillon, *La Célestine selon Fernando de Rojas*, Paris 1961; E. Hillard, *Spanish Imitations of La Celestina*, Diss. Univ. of Illinois, 1957; P. Heugas, *op.cit.*

<sup>3</sup>J. de Vallata, "*Poliódorus*": *Comedia humanística desconocida*, ed. J. M. Casas Homs, Madrid: CSIC, 1953.



Tragedia Policiana 1547. Medina del Campo:  
Pedro de Castro.

# CELESTINESCA



## A MARGINAL CELESTINA PLAYLET: FREDERICH FUENTES LA CELESTINA (BARCELONA, 1899)

Theodore S. Beardsley, Jr.  
The Hispanic Society of America

In a recent article<sup>1</sup> we described a shadow play of 1865 with a *Celestina* title that has patent connection to the rebirth of interest for *La Celestina* in the Barcelona area after 1840. Between 1865 and the end of the century, in addition to various Madrid printings, *La Celestina* is published again in Barcelona in 1886 (Palau 51173).<sup>2</sup> It is possible that the aforementioned shadow play could have had numerous amateur performances in the later years of the 19th century. Indeed, the one-act play now in question (see illustration) may draw as much from the shadow play of 1865 as it does from the text of the original.

The *Celestina-juguet còmich*, premiered in December of 1899, has a less than brilliant plot. A young *tripla*, Aurora Ignocent, mysteriously disappears from Barcelona, the newspapers suggesting foul play. She has in fact only run away because of a lover's misunderstanding. In nearby Sant Gervasi she takes a job as a maid, calling herself Celestina Ros (rubio: de color rojo: Rojas?). At one point there is a curious angry exchange between Celestina and the mistress of the house which might be construed to have a double meaning, referring, perhaps simultaneously, to Celestina's beauty spot and to blemishes on the face of Celestina, the crone of Rojas' original. The mistress refers disdainfully to Celestina, "una cambrera que te una pica aprop de nas." Celestina's sharp retort defines the *pica* as a natural, not cosmetic, beauty spot: "Al menos es natural y es meva." In any event, this Celestina is a most attractive young woman. The men of the house, young and old, are excited by her presence and make various propositions, which Celestina turns down. When the mistress of the house finds jewels in Celestina's room with the initials A.I., all assume Celestina has murdered the Barcelona singer and made off with her valuables. All is happily resolved when the "jutge interino" brought to apprehend the servant Celestina turns out to be Aurora's estranged suitor.

The connections with the namesake of the novel are those of carnal intrigue and of valuables as motive for murder. The connection with the shadow play of 1865 is that of the disguise of a virtuous young

## CELESTINESCA

girl ironically using the name *Celestina* (1865: "angel bajado del cielo"/1899: Aurora Ignocent) for reasons of love. In both plays we only learn of true identity toward the end, thus allowing the connotations of the name *Celestina* full rein. The author of the *juguet cómich* would appear to know the original novel and the implications of disguising his heroine under the name of *Celestina*, but he also appears to have followed the pattern of the shadow play in terms of the ironic disguise used up to the denouement.

The forging of new dimensions to the name *Celestina*, perhaps begun with the shadow play of 1865 and promulgated because of its popularity, seems to be confirmed by this otherwise insignificant playlet of 1899.

### NOTES

<sup>1</sup>"*Celestina o Los Dos Trabajadores: A Shadow-Play of 1865,*" *Celestinesca* 10, no. 2 (Otoño 1986): 17-24.

<sup>2</sup>*La Celestina. Tragi-comedia de Calisto y Melibea*, Biblioteca Clásica Española, Barcelona: Daniel Cortezo y C<sup>ia</sup>, 1886. 289p.





CELESTINESCA

*Frederich Fuentes (fill)*



# La Celestina



Juguet còmic en un acte y en prosa

Estrenat ab aplauso en lo Teatre Catalá (Romea)  
la vetlla del 11 de Desembre de 1899



BARCELONA



Imprempta d'en Joaquim Collazos

Plassa de la Igualtat, 3

1900

CELESTINESCA

NEW FOR SUMMER OF 1988

## Seneca and *Celestina*

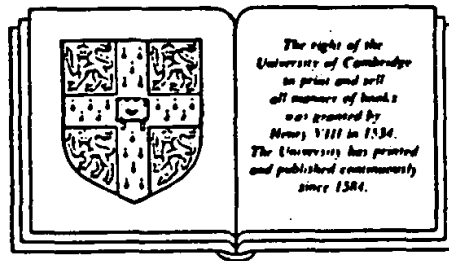
LOUISE FOTHERGILL-PAYNE

### Seneca and *Celestina*

This book examines the reason and intent behind the many Senecan and pseudo-Senecan quotations in Fernando de Rojas' masterpiece *Celestina* (1499), which enjoyed enormous popularity in sixteenth-century Europe.

The author considers the importance attached to Senecan thought in the oral, scholarly and literary traditions of fifteenth-century Spain, and demonstrates how readers' tastes and sensibilities were shaped by it. The main themes of *Celestina*, such as self-seeking, friendship and love, pleasure and sorrow, gifts and riches, greed, suicide and death, are shown to be rooted in this intellectual background. The Senecan tradition, albeit treated in a satirical vein, is also seen as underlying the later additions and interpolations to the text, with a shift towards Seneca's tragedies in response to changes in fashion; Professor Fothergill-Payne reveals that even the Petrarchan quotations in *Celestina* have Senecan sources.

*Seneca and 'Celestina'* thus offers an entirely new perspective on the literary and intellectual sources that shaped this famous book.



CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS

CAMBRIDGE

NEW YORK NEW ROCHELLE MELBOURNE SYDNEY



LA CASA DE PLEBERIO EN SALAMANCA

Dorothy S. Severin  
University of Liverpool

and

Joseph T. Snow  
University of Georgia

En *El País* del 3 enero de 1981, en la página 21 apareció el artículo periodístico de María del Mar Rosell, "El 'Huerto de Calixto y Melibea' será jardín público." Aquí, aprendemos que el Ayuntamiento de Salamanca adquirió dicho huerto para instalar en él un jardín público. Aprendemos que ese sitio era "uno de los sitios principales en que se sitúa la acción de LC," y de indudable valor como "testimonio literario" a la vez que histórico, situado como es junto a la muralla medieval de la ciudad.

El caso es que la imaginación popular asocia *este* jardín con el otro, soñado, imaginado por el bachiller Fernando de Rojas para la casa de Pleberio, cuando cualquier lector de la obra del estudiante salmantino reconocerá en seguida que su situación no permite que los sucesos de los actos 19-21 tomaran lugar en dichos contornos. Y aquí es donde comienza una nueva historia.

En la ocasión del recién celebrado IX congreso de la Academia Literaria Renacentista (Salamanca, 10-12 marzo de 1988) sobre la *Celestina*, salimos cuatro, nosotros dos más Alan Deyermond y María Eugenia Lacarra, a echar un vistazo al famoso "Huerto de Calixto y Melibea," que da a la Puerta de San Pablo al final del Paseo del Arcediano. Dorothy Severin había visitado en otro momento hace un par de años este sitio y tomó nota de que había, al lado noreste del 'Huerto', una torre vieja y algo desmoronada que subía de una huerta mucho más accesible (con una escalera) desde la calle de San Pablo. Solo que todo esto estaba, relativo al 'Huerto', más para abajo, aunque perfectamente visible desde aquel promontorio.

Determinados en esta ocasión de seguir esta pista hasta el final, localizamos la calle donde tendría que estar la entrada de la casa cuya torre se veía desde más arriba. Al primero tímidos, nos enteramos, por un albañil que trabajaba cerca en algunas obras, que con toda

## CELESTINESCA

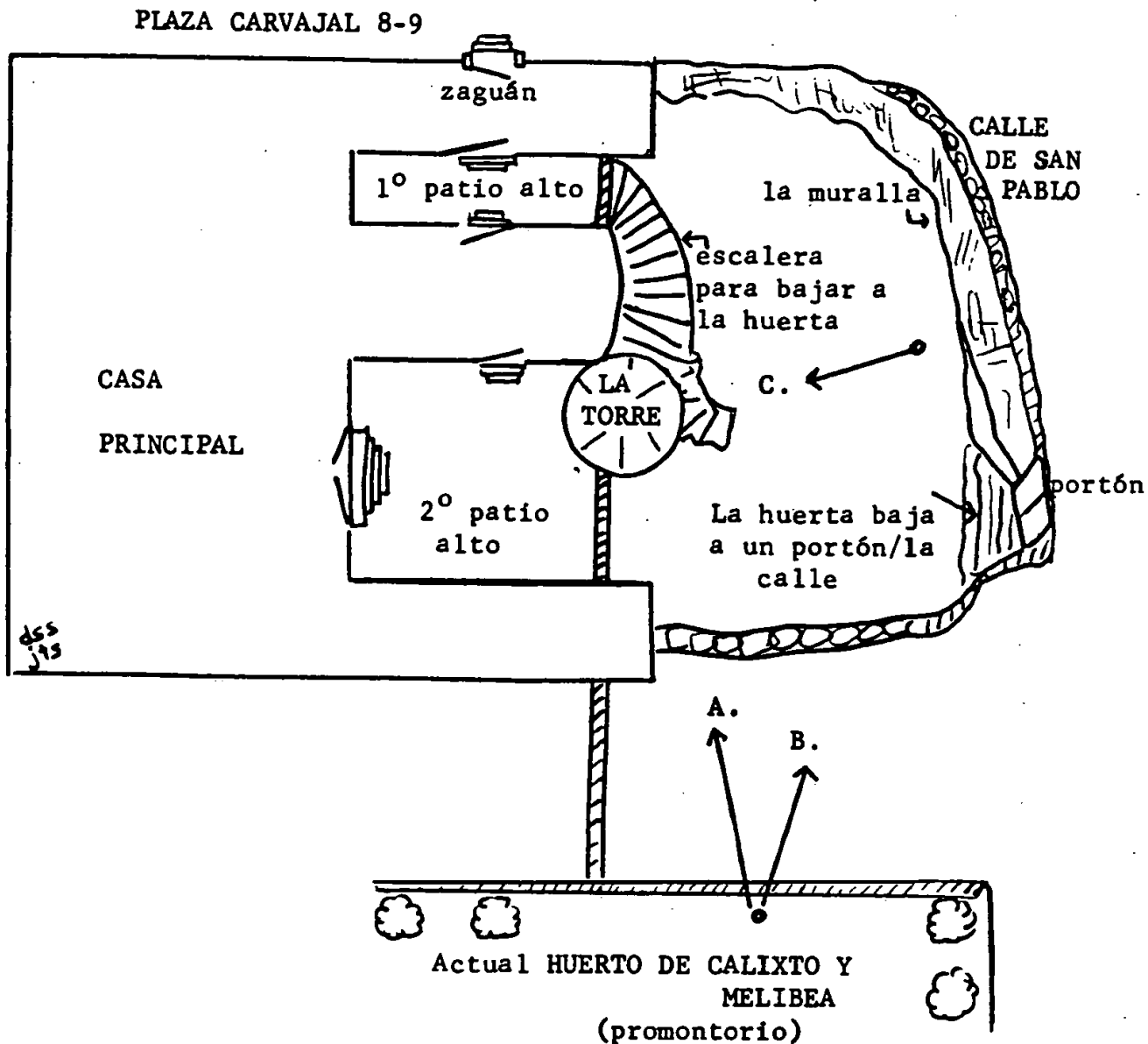
probabilidad aquella casa sí sería la de la torre y la huerta amurallada y, así, animados a llamar a la puerta, conseguimos que un joven nos admitió provisionalmente mientras iba a llamar a alguien que mejor pudiera satisfacernos en cuanto a nuestras preguntas sobre "Calisto y Melibea." Comenzamos a explorar aquel edificio, de construcción antigua, y sus patios, y antes de que pudiera venir nadie, habíamos topado con las escaleras que bajaban a 'nuestra' huerta! Ocurre que hoy en día, esta serie de estructuras la ocupa la residencia "Transfiguración del Señor" (asilo de ancianos, o de tercera edad), Plaza Carvajal, 8-9. Al irnos explorando, fascinados con la identidad de este escenario real con el otro, aquél que los cuatro teníamos grabado en la mente de tanta lectura de los últimos actos de la *Tragicomedia*, apareció el director de la residencia, D. Sergio Heredia Corrales para recibirnos y ponernos en las manos expertas de Filiberto Garrudo Castro, quien nos sirvió de guía por la torre, la huerta, y la casa (¡de Pleberio!).

Por poco si que nos abruma la coincidencia de la situación de todo, las alturas (de torre con respecto al jardín, de jardín respecto a la calle), la edad de la casa (hubo *restauraciones* fechadas en el siglo XVI), la vista de cipreses y del río (posible en otra época pero hoy cortada por unos edificios modernos), y todo anidado, por decirlo así, en la antigua muralla de la ciudad, no muy lejos de las "tenerías" famosas: es perfecto como modelo, visto por un estudiante letrado de fines del siglo XV, para crear uno de los más conocidos escenarios de la literatura española. Hasta había acceso a la huerta por un portón grande, bajando unos escalones al nivel de la calle, que nos permitía que se viera cómo habría sido el nivel (más bajo todavía) original de la huerta de Melibea. Desde la torre, accesible hoy desde el patio alto--extensión del edificio principal, veíamos el río. Las terrazas de otros jardines al otro lado de la calle de San Pablo se distinguían desde allí, igual que la iglesia medieval de San Cipriano. ¡Y muchos cipreses!

El director nos confirmó que la fábrica del edificio principal era medieval y nos mostró una columna romana encrustada en la antigua muralla de aquella casa. Pero realmente no nos hacía mucha falta para convencernos de que nuestra ilusión correría paralela con otra--la de Fernando de Rojas hace casi quinientos años, en encontrar en esta casa (o una salmantina muy parecida), con su torre, con su huerta amurallada y con su portón (del acto 12), con su vista del río y árboles ("¿Para quién edificó torres? ... árboles? ... navíos?"), y con su proximidad a la tenerías, la inspiración para el escenario de los actos 19-21 de su *Tragicomedia*.

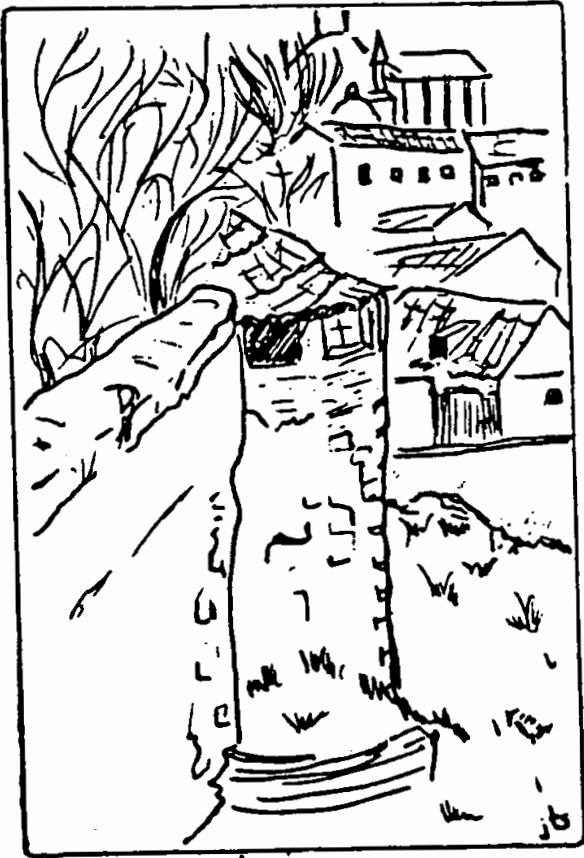
DE CALISTO Y MELIBEA

CELESTINESCA

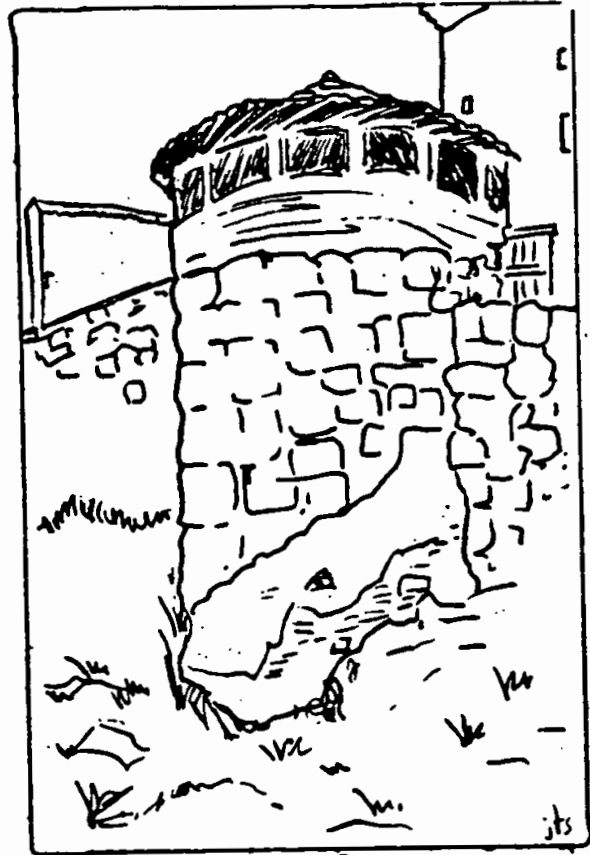


PLAN DE LA CASA DE PLEBERIO EN SALAMANCA, CON INDICACIONES DE LAS PERSPECTIVAS RELEVANTES A LAS TRES VISTAS (A, B, y C) DIBUJADAS EN LA PAGINA OPUESTA [58]

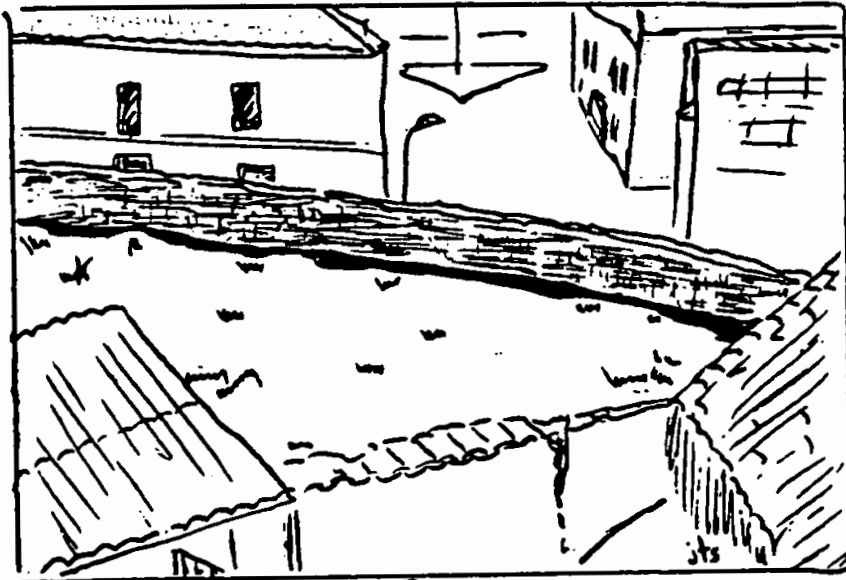
CELESTINESCA



A.



C.



B.

# CELESTINESCA



## RESEÑAS

Fernando de Rojas. *Celestina*. Ed. with intro. and notes by Dorothy Sherman Severin with trans. of James Mabbe (1631). Warminster: Aris & Phillips, 1987. Hispanic Classics, *Mediaeval*. xx + 409 pp.

Dorothy Severin's side by side, Spanish/English, edition of *Cel* fills one of the obvious gaps in the bibliography of editions of F. de Rojas' work. It is, in fact, the *first* of its kind, so far as I know, and is for that reason a bit of a landmark. Furthermore, Severin has given us more than just a text with comparative readings--a fact to which I will return later.

The editor's introduction is an excellent, succinct survey of critical opinion about the central problems and themes of *Cel*: "Authorship and Early Printings," "Genre," "Meaning and Style," "Sources," and a brief but informative, five paragraphs on "Mabbe's Translation. This Edition." The three pages of selected bibliography of editions, books and articles is adequate for students reading in Spanish or English who wish to acquire more than just a passing acquaintance with the work's historical and critical place among Spain's great works of literature.

Severin has made a dual text from her fine 1969 Alianza Editorial Spanish edition (see Snow's *Cel* Bib., 1173), and the 1631 printed edition of James Mabb's second English translation of the work, *The Spanish Bawd. Represented in Celestine: or. The Tragicke-Comedy of Calisto and Melibea*. What makes this edition more than a Spanish edition with the text of an English translation by its side is the editor's attention to Mabbe's text, making clear with brackets with she has restored from the unexpurgated first translation of ca. 1598 (a single, incomplete manuscript edited and published in 1972 by Guadalupe Lacalle for Tamesis Press; see Snow's *Cel* Bib., 1024) and with italics for Mabbe's own additions and "embroideries" (i.e. those things which do not appear in the Spanish text). This procedure has produced a composite text that has required a true critical effort on the part of its editor. In addition, Severin has provided her own English translations of the prefatory letter and the prefatory and final verses which Mabbe did not translate.

The system of textual notation may seem confusing at first--notes for both the texts are on the same page with the Spanish version (in the

margins for the Spanish text and at the foot of the page for the English)-until one becomes accustomed to it. It is, however, a more economical use of space, since the text of the Spanish version was obviously reproduced directly from Severin's Spanish edition (i.e. cut and pasted to adjust to the English text at its side) which was set in smaller type and thus occupies less space on the page than the English version. This visual "desajuste", too, may bother some finicky readers. It should not. The decision not to reset the Spanish text was eminently sensible and has avoided adding error to Severin's accurate original text. The only alteration to the latter is the removal of most of the superscript numbers referring to the extensive notes and variants to the original edition. Those that remain (or are added in other places) refer mainly to readings found in the original *Comedia* or omissions in Mabbe's translation. The notes to the latter translation are much more varied and refer to English vocabulary, changes and misinterpretations by the translator in comparison to the Spanish text, and information which provides background. Both the texts use modernized spelling and punctuation--the English text follows those of Fitzmaurice-Kelly in his 1894 edition; the Spanish, of course, those of Severin's own 1969 edition.

One might be tempted to question (as I did at first) why the editor did not simply use a modern, less altered translation than Mabbe's 1631 version, thereby saving herself an extensive job of critical editing, if her aim was to provide comparatists with a dual language text. Setting aside problems of publication rights, would not Mack Singleton's translation, which attempts to render the work into English that is not only a faithful translation, but reasonably successful from the standpoint of rhetoric and register, serve the purpose? The answer is no, it would *not* have served as well. After reading the Mabbe text, one understands that no modern translator, even one who attempts to approximate Rojas' "style" in translation, can capture those elements to the degree that Mabbe did (I do not agree with Fitzmaurice-Kelly when he writes in the introduction to his edition of Mabbe's 1631 translation [London: Tudor Translations, 1894], referring to the differences in "manner" of Rojas and Mabbe, that they are "parasangs apart" [p. xix]). Mabbe was born within less than fifty years of Rojas' death. He had obviously heard Spanish spoken much as Rojas spoke it and his compositional style was fashioned by rhetorical models in English that were similar to Rojas' models in Spanish. It is the ring of authenticity of Mabbe's language of translation that makes Severin's choice an "acierto" for the English reader who is being introduced to *Celestina* as well as for the Spanish scholar interested in comparing the texts, Mabbe's occasional inflations and excesses notwithstanding.



## CELESTINESCA

As I stated at the outset, this is an important and much needed addition to the bibliography of *Celestina* editions. It is a considerable bonus that it is so well edited and annotated.

Jerry R. Rank  
University of Illinois at Chicago

Esperanza Gurza. *Lectura existencialista de 'La Celestina'*. Madrid: Gredos, 1977. Biblioteca Románica Hispánica-Estudios y Ensayos, 257. 351p.

[Note. This review was originally penned by the late Dean W. McPheeters for publication in *Symposium*. Owing to a series of delays it did not appear there. Not long before his death, Prof. McPheeters sent his copy to me, knowing I would place it in my *archivo*. Although late, the review appears now--alas, posthumously--because of the interesting personal views it espouses. I feel certain Prof. Gurza will welcome this belated assessment, written a decade ago. After his retirement, Prof. McPheeters often told me he intended to offer me a note for this journal, a desire left unfulfilled. I hope these thoughts will fill that void. JTS]

It is perhaps inevitable that a great Spanish classic which in the last few decades has accumulated a bibliography rivaling that of the *Quijote* should be subjected to a variety of interpretations. One who has recently shown how *Celestina* is the product of conflicting medieval scholasticism and new Renaissance tendencies<sup>1</sup> is forced to admit the validity of the concept that during periods of violent transition, then as now, a work may indeed speak to our times in numerous ways, recalling what Cervantes' novel came to mean to the Romantics.

Professor Gurza in her first chapter, "Dos épocas de crisis y sus actitudes vitales," sets the stage for her future analyses, and in the second, "El existencialismo," reviews these philosophical trends, although the term "no designa [el] sistema o escuela" as it flourished in Europe between 1940 and 1950 (p. 46). Here one wonders whether the rapid changes in modern life styles and ideologies do not tend to date the thinking of

## CELESTINESCA

several decades ago; yet in all fairness one must accept the premises of her arguments based as they are on vast reading. Particularly does she find basic to her interpretations the ideas enumerated by Jean Wahl (48-63) and summarized in her "Recapitulación" as

... 1) existencia, ser y trascendencia; 2) posibilidad y proyecto; origen; y ahora, situación, instante; 3) elección y libertad; nada y temor; y autenticidad; 4) el único, el otro, y la comunicación; 5) verdad-subjetividad, verdad-ser, y multiplicidad de verdades; y 6) paradoja, tensión y ambigüedad. Las primeras cinco son categorías ontológicas, mientras que la última se refiere a métodos y técnicas estilísticas empleadas por los escritores existencialistas. Se expusieron, asimismo, algunas imágenes, metáforas y mitos del existencialismo literario. (324-325)

From the third and longest chapter, "El amor y la expresión sexual como vías a lo consciente y a la realización de la existencia," the reviewer can select only a few tidbits of especial interest to him. For example, Gurza points out early that love and sexual expression are constants in the works of existentialist writers (72); Celestina in numerous remarks glorifies amorous sentiments. She disagrees with "... la crítica que se ha empeñado en hacer de Melibea un prototipo de ingenuidad e inocencia corrompida a través de las artes diabólicas de Celestina." Rather, "Su presencia en la obra crece en importancia y se agiganta en la medida que su gran pasión por Calisto se desarrolla" (88-89). I, too, have come to feel more and more that Melibea is the great protagonist; once Celestina and the conniving servants have served their function, Rojas summarily removes them. She finds that the death of Calisto "es la ironía más tajantemente existencial de Rojas" (112), and she concludes this chapter: "En el mundo de *La Celestina*, se existe, se es y se deja de ser por el amor" (133, author's italics).

In Chapter IV there are discussed the two types of transcendence: the lack of aspiration toward the absolute or God (the horizontal) and its opposite (the vertical). While hardly a theocentric work, *Celestina* is not atheistic. The procuress approaches Pluto as the deity and also, horizontally, as "another" (171). When Calisto affirms three times that Melibea is his God, one encounters an expression of vertical transcendence (164).

Professor Gurza does not lightly dismiss Calisto. I approve of the implied elevation of his role in the statement, "Al descender por la misma escala que lo condujo a su gloria, a la posesión de su falso dios, Calisto cae en la misma posición que el Lucifer de Dante en el último círculo del infierno" (165), assuming, of course, that hell is where Calisto ends up after his "absurd" death; Melibea clearly hopes to join him in some state of beatitude. Of course, in his dealings with "others" he operates on a

## CELESTINESCA

plane of horizontal transcendence; when brooding he is literally prone, feeling that he is in a state of "abandono" ("Geworfenheit").

The main problem of the existentialist character is to create an authentic personality for himself. This tenet leads in Chapter V to the affirmation: "Celestina ... es el personaje que vive la existencia más existencialmente auténtica. Ha escogido el tipo de vividura que le conviene pero no se ha estabilizado en él" (189). And Calisto "me parece un tipo existencialista por excelencia," because "se encuentra fuera de la realidad, fuera de la moral y fuera de la sociedad" (207-208); her comparison of Calisto with Augusto Pérez of Unamuno's *Niebla*, an *abúlico*, true, but one who declares, "Mi imaginación no descansa" (208-209), is intriguing. It is precisely the lively fantasies of Calisto that I had occasion to analyze recently.<sup>2</sup> The chapter ends with Pleberio because he affirms in the final act that in a world lacking any divine transcendence "... el hombre queda aherrojado al ejercicio de su libertad, dentro de la Danza de la vida..." (212-213).

The sixth chapter deals with a variety of themes such as "ansiedad, temor, angustia; finitud de la existencia; absurdidad del mundo; comunicación, y aislamiento o soledad." While Gurza touches on most of the main characters, even Alisa who "cae ... en el más absoluto silencio y la obra da lugar a las páginas más patéticas de la *Tragicomedia*..." (229), it is Pleberio who stands out "... subrayando su profundo aislamiento del mundo y de la humanidad y lo absurdo de la situación en que se halla" (240). In his anguish and despair man turns to God "sólo para encontrarse con un silencio absoluto" (249).

At the beginning of the seventh chapter, Gurza points out that so far it has been a matter of reading existentially *Celestina* "a través de temas y actitudes filosóficas"; in the final chapter, "Dos retóricas paralelas," she discusses some of the literary procedures, techniques, and methods used by existentialist writers, even if rather summarily. Certain of these topics are known to readers of *Celestina* and it is interesting to view them existentially, as, for example, "La ironía" in which Pleberio again figures prominently: "Su gran pregunta, que deja entrever todo el pesimismo existencial de *La Celestina*, es la misma del ironista metafísico de si la vida vale la pena vivirse, cuando toda esperanza nos ha sido quitada" (315). Doubtless, further meditation on the part of Professor Gurza will permit greater development of the final views she presents. All in all, this is a most readable and stimulating study that adds new dimensions to the criticism of *Celestina*.

† D. W. McPheeters  
Newcomb College  
Tulane University

# CELESTINESCA

## NOTES

<sup>1</sup>"Melibea and the New Learning," in *Historical and Literary Perspectives: Essays and Studies in Honor of Albert Douglas Menut*, edited by Sandro Sticca (Lawrence, Kansas: Coronado Press, 1973), pp. 65-81.

<sup>2</sup>"La 'dulce ymaginacion' de Calisto," in *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas (1977)*, ed. A. Gordon and E. Rugg (Toronto: Univ. of Toronto--Dept. of Spanish & Portuguese, 1980), pp. 499-501.



### **Tercera Parte de la Tragicomedia de Celestina A Critical Edition**

Gaspar de Toledo Gomez  
Introduction and Notes by Mac E.  
Barrick

Carefully and judiciously edited by Barrick, this rare piece of Spanish prose fiction is a literary masterpiece and a mine of linguistic and proverbial materials.

1973. 597 pages.

Cloth, ISBN 0-8122-7602-7, \$22.95,  
now \$11.48 (Limited quantities)

University of Pennsylvania Press  
Blockley Hall, 418 Service Drive  
Philadelphia, PA 19104-6097



IX ACADEMIA LITERARIA RENACENTISTA (SALAMANCA):  
LA CELESTINA

Joseph T. Snow  
University of Georgia

Deberíamos marcar el año 1988 como año celestineo o celestinesco. De momento una adaptación teatral entretiene al público en el madrileño Teatro de la Comedia [ver el PREGONERO, y el Suplemento bibliográfico--bajo *Torrente*--en este mismo número]; se ha descubierto en la Biblioteca del Palacio una nueva imitación de la *Tragicomedia*, de la que S. Arata da primeras noticias en otras páginas de este número; se ha 'descubierto' un modelo perfecto que hubiera podido servir al estudiante salmantino Fernando de Rojas para imaginar el tipo de la casa de Pleberio [Ver la nota en otra parte de este número] y ha convocado, en la misma Salamanca, no muy lejos de este imaginado escenario celestinesco/rojano, en el Paraninfo de su augusta universidad, la novena edición de la ACADEMIA LITERARIA RENACENTISTA, edición que en 1988 dedicó su temario a la exploración de LA CELESTINA. Estas perbreves páginas resumen las actividades de la ACADEMIA.

Jueves a sábado, días 10-12 de marzo de 1988. Cada día, cuatro plenarias y una mesa redonda. Presidían la mesa, turnándose, los mismos ponentes. Estos constituidos por siete de la Península, tres del Reino Unido, uno de Italia, y uno de Estados Unidos. La ACADEMIA desarrollaba sus consideraciones de *Celestina* desde el Paraninfo de la Universidad: solo que hubo tan nutrida matriculación, unas 1.100 personas [de España, Italia, Canadá, Francia, EEUU ...], que algunos tenían que contentarse con ver y escuchar las sesiones en dos aulas contiguas a través de un sistema de vídeo. Días soleados; ambiente alegre, y un entusiasmo genuino por el tema que nos había traído a todos a Salamanca.

A las once de la mañana, día 10, dio apertura al congreso, con elocuentes palabras de bienvenido y de orientación al temario que se preparaba a dilucidar la docena de conferenciantes allí agrupada en el estrado, uno de sus principales organizadores, el profesor Victor García de la Concha. Primero en dirigir la palabra al público fue la profesora Carmen Codoñer (Salamanca), quien disertó sobre la tradición del teatro clásico y sus manifestaciones en España, antes y después del momento

histórico de Fernando de Rojas, en una elegante presentación titulada, "El teatro humanístico en España." Poco después, tomó la palabra **Joseph T. Snow** (USA) para poner al día sus recopilaciones bibliográficas en una presentación sobre "El estado actual de los estudios celestinescos," en la cual también pudo mencionar muchos proyectos en prensa o en preparación a la vez que sugerir nuevos senderos de la investigación en este campo.

Por la tarde, el nuevo y recién llegado catedrático del Departamento de Literatura Española en la Universidad de Salamanca, **Pedro Cátedra**, habló sobre "Amor y pedagogía en el trasfondo celestinesco." Era una exposición de cómo se estudiaba el tema de amor en las aulas salmantinas, cuáles libros o textos se estudiaban y qué estructuras tenían y, como resultas de esta educación, el impacto que podría haber tenido en Rojas para la evolución de su *Celestina*. El segundo conferenciante de la tarde era el prof. **Peter E. Russell** (Inglaterra). Presentó una lectura magistral de "La *Celestina* como 'floresta de philosophos'." Notando el alto porcentaje de *sententiae* y el gusto que sintió Rojas por ellos, Russell aclaró el uso que Rojas hacía de ellos, en cuanto caracterización, en cuanto humor e ironía, y en cuanto a su asimilación al argumento de la obra. Después de un descanso, se reunieron los cuatro conferenciantes del día para recibir las preguntas y observaciones del público [casi una hora], y las había para todos ellos.

Viernes, el 11 de marzo, a las 11 de la mañana, nos explicó su actitud para con "Fernando de Rojas y el primer auto de la *Celestina*," el prof. **Emilio de Miguel** (Salamanca). Muy interesante. Quiere demostrar que en cuanto a las técnicas dramáticas, al léxico, a la gramática y a la sintaxis, y a los temas y su desarrollo, que no ha habido, *de verdad*, ninguna prueba contundente de que Fernando de Rojas no fuera autor también del primer auto. Acaba diciendo que lo suyo es "hipótesis de lector" pero su exposición parece, por los aplausos, sentar muy bien con el público. Le siguió al podium el prof. **Michele Feo** (Univ. de Pisa), perito en la comedia humanística, que habló sobre "El nacimiento y renacimiento de lo cómico," temas de importante trasfondo para los estudios celestinescos.

Por la tarde habla primero el ya mencionado prof. **Victor García de la Concha** (Salamanca). El título de su comunicación es "'Calisto y Melibea': de la comedia humanística al teatro." En ella, habla del ambiente propicio en Salamanca, uno abierto a los excesos de la comedia humanística (pensemos, de ellas, más en la *Poliscena*): muchas obras y manuscritos que circulaban en la Salamanca de Rojas contribuirían a la nueva manera de comunicar de Rojas, una en que se acerca más a la literatura que a la vida, punto que destacó el conferenciante en su conclusión. Segundo en hablar es la profesora **Dorothy S. Severin** (Inglaterra), haciéndonos la pregunta, "Melibea, ¿heroína trágica?" Este

estudio del personaje de Melibea, a la luz de algunos de los principios de Bakhtin sobre la probanza del héroe, parece sugerir que no es trágica Melibea; sus modelos le fallan; la realidad opone el deseo y la ilusión; y el suicidio corresponde a una solución literaria.

La mesa redonda del viernes es presidida por D. Fernando Lázaro Carreter, de la Real Academia, quien, a manera de prólogo a las esperadas preguntas y observaciones del público, nos informa brevemente sobre lo que iba a ser su aportación [al último momento no pudo aceptar la invitación de ofrecer una plenaria]: para él, *Celestina* es plenamente medieval, su primer acto es una comedia elegíaca que, una vez encontrada y gustada, por Rojas, se elaboró de acuerdo con el temperamento de la retórica jurídica, de lo cual era maestro Fernando de Rojas.

Sábado, el día 12, también a las once de la mañana, expone el prof. Eugenio de Bustos sobre "El léxico de la *Celestina*." Hay que considerar los arabismos, los cultismos léxicos y sintagmáticos, para no mencionar los de carácter semántico. Hay juegos inventivos con el latín, con el propio castellano, y tanto fónicos como morfológicos. De todos estos apartados de su exposición salen numerosos ejemplos, destinados a dejar huellas en la lengua y la literatura futuras. Rojas y Nebrija, los dos, son iniciadores del renacimiento español.

Muy diferente la conferencia a seguir. Es del gran novelista Gonzalo Torrente Ballester, de la Real Academia, quien habla, poetiza, especula sobre su labor de adaptador en su fascinante "Mi versión teatral de la *Celestina*." [Como 'leyó' sin texto, espero todo haya sido grabado para poder incluir en las actas esta aportación al congreso.]

Por la tarde, y sobre tema tan interesante como "Fernando de Rojas de 1499 a 1502: ¿una doble conversión?," habla el prof. Alan Deyermond (Inglaterra). Su punto central es que Rojas metió pluma por segunda vez por que había cosas diferentes que subrayar: una de ellas, y en enfoque de su exposición es la cuestión de la *confesión*. Calisto, que no la pide en la *Comedia*, sí la pide en la *Tragicomedia*. *Celestina* también, al ser asesinada, la pide. Los gestos y la cara del criado degollado, según nos informa Sosia en el auto XIII, sugieren también el tema del arrepentimiento. Deyermond se pregunta si el interés en este tema podría indicar (aliándose con Russell y en contra de Gilman) una auténtica y sincera actitud cristiana de parte de Fernando de Rojas?

Le tocaba ser el último conferenciante a Francisco Rico, también de la Real Academia Española, quien eligió cerrar este ciclo con una explicación de "El problema estilístico de la *Celestina*." Para los detalles de esta muy pormenorizada ponencia, igual que para la sustancia de todas las otras, tendremos que esperar la publicación de las actas en su momento. Queda por decir que esta novena edición de la ACADEMIA LITERARIA RENACENTISTA acabó siendo un éxito rotundo, tanto para

## CELESTINESCA

los que presentaban como para los que se inscribieron y con diligencia y alto interés asistían hasta la clausura la noche del sábado, después de la tercera mesa redonda. Como re-encuentro con antiguos amigos, como encuentro con nuevos amigos, y como ocasión de intercambio de ideas sobre la *Celestina*, tanto los anfitriones como los 'huéspedes' tenían mil motivos de sentirse muy satisfechos al final de estos tres días compartidos en el entorno salmantino de Fernando de Rojas.



SEMPRONIO.

Acto VIII  
Tragicomedia de Calisto y Melibea  
Barcelona 1883





## PREGONERO

"... contarte he maravillas ..."

[For information contained in this 'edition' of the PREGONERO, I need to thank L. Fothergill-Payne, J. Stamm, H. Okamura, M. Hitchcock, H. Woodbridge, J. Agueros, M. Greer, R. Utt, C. García, M. Santana, E. Martí, A. Cárdenas, R. Keightley, F. Peñas, K. Kish, and I. A. Corfis. ED.]

### NEW CELESTINA MONOGRAPHS

Page-proofs have been read for Louise Fothergill-Payne's University of Cambridge Press (summer 1988) book, *Seneca and Celestina*. The author titles her volume thus so as to give equal prominence to the philosopher and the work that fictionalizes his message. We can eagerly await her analyses of how the *Comedia* focusses on Seneca's prose writings but incorporates more of the dramatic style into the interpolations and shape given to the *Tragicomedia*. There is a slightly different focus for the discussion of Act I and Seneca, since the author accepts the notion, widely-held, that Rojas is not responsible for it. One of the more original thrusts of this new approach deals with the realization that many modern critics would reject for *Celestina* a large role for Seneca, whose stern moralizing may be too unsympathetic to the human condition. Fothergill-Payne counters with a close study of just how Seneca was transmitted in the 15th century. I will quote briefly from an advanced typescript of the 'Foreward,' which the author kindly sent to me: "This study ... faces the double task of convincing the disbeliever that in the 15th century Seneca was considered to be the opposite of all the negative things he represents to many today and that *Celestina* is squarely rooted in a 15th-century Senecan tradition." This promises to be an important contribution to our increased understanding of the world of Fernando de Rojas: keep an eye out for it!

A second volume which may be slower in coming, but for which proof has been read is James R. Stamm's *La estructura de la 'Celestina'*. It is scheduled to appear from the University of Salamanca Press sometime in 1988.

## CELESTINESCA

### CELESTINA SPEAKS JAPANESE

A second translation into Japanese of the *Tragicomedia* has been completed and is being checked and revised and polished. The translator is Hajime Okamura of Kumamoto University of Commerce and he writes: "Ya está hecha mi traducción; la estoy repasando. Tendré que repasarla otra vez para hacerla más perfecta. Así que espero publicarla dentro de dos años."

There was a previous translation [no. 1075 in J. Snow's 1985 bibliography, *Celestina by Fernando de Rojas*] published in 1975 by Kyoto's Univ. of Doshisha and distributed by Hakuuisha (in Tokyo). The translation *Majo Celestina* [pronounced *mazho*] and meaning 'maga', the work of Tadashi Oshima, is out of print. I look ahead to adding such a rarity as Okamura's translation to the *Celestinesca* archivo: may it contain, too, some illustrations! Preferably by a Japanese artist, thus to enrich the iconographic history of the *Tragicomedia*.

### CELESTINA SINGS IN FRENCH

Here, I simply transcribe from a concert programme sent along by Martyn Hitchcock of New Jersey, formerly of Athens, Georgia and designer of the "Celestinesca" used on the cover of this journal from vol. 4, no. 2 to vol. 9, no. 1 [the current design is by Erna Berndt-Kelly]. Jerome Rose was at the piano and Katherine Ciesinski, a mezzo-soprano, was singing.

"Katherine Ciesinski, the American mezzo-soprano, pursues a finely-integrated career, exploring the music of today's composers as well as the established classics of the lyric stage. This season [she] will appear in her first Wagnerian role ... [i]n March she will debut at the Metropolitan Opera as Nicklausse in *Les Contes d'Hoffmann*, with Plácido Domingo, and in June she will create the title role in the world premiere of Maurice Ohana's *La Celestina* for the Paris Opera... ."

*Celestinesca* would appreciate receiving any information about or memorabilia from this production. Send c/o The Editor.

### A VIDEO OF CELESTINA

Available now from many video outlets specializing in foreign films, but at a cost of near eighty dollars, is the 1979 Mexico film by Miguel Sabido, *La Celestina*. It is R-rated, and in Spanish [no sub-titles]. It runs about 90 minutes, is in full color and the sound is better-than-average. On the surface, it might seem that a relationship to the themes of the original is apparent; certainly all the sexual innuendo is developed

## CELESTINESCA

(and then some!), and hints of a hellish collaboration between Celestina and the dark powers become an intrusive leit-motif, intercut 8-9 times during the film's action (to interpret the darker nature of the acts being performed?). A 'beata' appears briefly at major interstices of the action--like a shadow of morality looming over all the excess--and seems, at the close, to be pronouncing something like the restoration of moral order in the world, as she crosses herself in front of a gilded *retablo*, just as the screen credits begin to roll! For any reader of the *Tragicomedia*, this film will make little sense. It was shown recently at the Kentucky Foreign Language Conference and some of the audience walked out: the constant harping on the sensual aspects of the story ultimately becomes tiresome and, especially when not well-acted and confusingly visualized, at cross-purposes with itself. For the well-heeled, it can be ordered from Tamarell's, 110 Cohasset Stage Road, Chico CA 95926. CAVEAT EMPTOR!

### CELESTINA ON STAGE

I. In summer of 1987, Joseph Papp's New York Shakespeare Festival presented the 11th Festival Latino, directed by Oscar Ciccone and Cecilia Vega (August 1-23). Their aim since 1976 has been to get American audiences to savor and appreciate the high level of artistic achievement attained in Latin America, through the invitation to film and stage directors to come and exhibit their products. One of the great excitements of the 1987 edition, other than the celebrated Argentine actress Norma Aleandro's performance in Vargas Llosa's "La señorita de Tacna," was the return of Venezuela's Grupo Rajatabla, directed by Carlos Giménez, which showcased a version of the *Tragicomedia* of Fernando de Rojas. The interpretation is that of two Mexican authors, Miguel Sabido and Margarita Villaseñor (who were, not incidentally, also responsible for the 1979 film, *Celestina*, starring Ofelia Guilmain as Celestina).

It was given, in Spanish and--on two occasions--in simultaneous translation [English] as well, during the week of August 10-17. The program gave this as a thumbnail description: "When Celestina opens a peephole into hell, she disrupts the fine balance between good and evil in the universe. To restore order there must be sacrifice, and Calisto and Melibea become victims. In the ritual of sacrifice, music, dance, gesture, and word do not illustrate, but rather express mutable passions." This description might also serve for the 1979 film version, although the images there are not quite so clear as in this prose description of the stage version. In part, this is attributable to the fact that, here, the director, Carlos Giménez, made his own version from the adaptation. The action of the original is reduced now to two acts and one reviewer liked the "schizy blend of baroque pomp and soft-core porn" provided by the

## CELESTINESCA

staging (of Rafael Reyeros) and the lighting (of David Blanco): it seemed appropriate for the mad excesses and liberties with which the actors, particularly Javier Zapata (Calisto) and Mariu Favata (Melibea), played out their brief lives. Celestina--and not for the first time--was played by a male actor, Alexander Milic. Sensuality and self-interest seem to rule in this universe; male-female attractions are lust; friendship and loyalty are mere tools of hypocritical manipulation, and everyone seems to be doing it. These include: Aníbal Grunn (Sempronio), Jorge Luis Morales (Pármeno), Ylia Popescu (Elicia), Ana Gato (Areúsa), and Lucrecia (José Tejera). Exception: the unfortunate Pleberio (both Cosme Núñez and Sergio Petrocelli).

This version, as noted by one of my correspondents, was very visual. The setting was conceived as rather oriental, and some characters were robed and wore burnoose-style headwear. Calisto and Melibea were occasionally transported on stage in sedan chairs. Many of the costumes were brown-toned and effectively set off by complementary lighting which bathed the set with burnished browns and golds. Tastefully integrated nudity (as to both the action and the style of the production) was used and included Calisto's receiving a sponge bath on stage. Melibea's breasts are bared in a parallel scene, with Lucrecia attending. A bird-like shadow figure flits around the stage, almost, as it were, as a figure of death or evil, perhaps a manifestation of the Devil himself.

To conclude this précis of the production with further word as to its imaginative design, I reproduce from the *Playbill* (August 1987, Vol. 87, no. 8), pp. 26-27, these statements of M. Sabido: "The corruption ... comes from the 'impersonations.' Calisto generates one kind of spiritual force perverting order by seeing Melibea as God. Melibea is the proud one. In the work, we descend from the highest moral stance ... down to [the lowest] the Celestina. The world is corrupted when people overstep their boundaries or when Celestina is simultaneously Melibea and Calisto. For Rojas the Devil exists and he is the avenger. He avenges but does not convince; Melibea redeems us. The bed is the battlefield. It is the moment when someone opens the doors to corruption that only sacrifice becomes capable of closing [them]. Melibea dies in order to restore order in the world... ."

II. The long-awaited and eagerly anticipated *Celestina* stage adaptation of Gonzalo TORRENTE BALLESTER is ready. It has been cast. Carmelo BERNAOLA has provided the music for the interludes. The talented Argentine Carlos CYTRYNOWSKI, has created sets, costumes and lighting. The founder of the Compañía Nacional de Teatro Clásico, Adolfo MARSILLACH, directs at Madrid's Teatro de la Comedia (Calle del Príncipe). Tickets went on sale April 11 in anticipation of the premiere on April 18. Most of the Madrid papers carried feature articles

## CELESTINESCA

on April 15th heralding the play, and the monthly magazine of the Centro de Documentación Teatral, *El Público*, made the production the main story for its April issue, devoting the cover and pages 3-9 to it [generously illustrated with ten black and white photographs].

Initial critical reaction was favorable without being overly laudatory (*El País, Ya ...*): most of the kudos are directed at the "limpia" version Torrente has produced and at the vision of Marsillach, who himself declares that he has drawn a fine line in his direction: "Abordo el clasicismo con temor, con descaro y, a la vez, con muchísimo respeto" [*El País*, 15 abril, 1988, p. 16]. Most of the initial criticism seems to take to task some mis-castings: Juan Gea and Adriana Ozores have not generated much enthusiasm for their portrayals of the lovers, and some have liked Amparo Rivelles' presence as a less-than-demonic Celestina at the same time that others lament that she may be too refined an actress to find within herself the necessary baseness to support the swirl of carnal activity in her vicinity. We learn that Sempronio is featured in this adaptation and that he is made into a figure akin to the *gracioso*, here deftly played by Jesús Puente. El reparto incluye también a César Diéguez en Pármeno/Tristán, Resu Morales en Elicia, Pilar Barrera en Areúsa, y Enrique Navarro en Centurio (papel que se recupera en esta adaptación a la vez que se suprime el planto de Pleberio). Otros que figuran son: Antonio Carrasco (Tristán/Pármeno), Charo Soriano (Alisa), Blanca Apilánez (Lucrecia), Félix Cascales (Sosia), Vicente Gisbert (Pleberio), Joaquín Climent, Carlos Alberto Abad, y Carlos Moreno (Traso y rufianes), y Angel García Suárez (Crito).

III. We have one further production of *Celestina* waiting in the wings. When finally produced it will be a collaborative Anglo-American effort, staged and directed by PAMELA HOWARD (of London's Central School of Art & Design) from the new English-language adaptation of her American collaborator, ROBERT POTTER, of the University of California at Santa Barbara's Theatre Arts division. A first draft was completed and an informal reading took place to test its aural effects in September of 1987, with the collaboration of volunteers from among the members of the British Theatre Association. The aim is to prepare a true English-language "version", one that will overcome the theatre-going public's expectation of a Shakespearian, or Jonsonian-type play [it's likely first audiences would be in the U.K.].

The script follows, basically, the shorter 16-act *Comedia*, with assorted information from the longer *Tragicomedia* included. One noteworthy feature will be the deployment of a single trysting scene in Melibea's *huerta*. Information from the prologue materials is also designed for inclusion at various appropriate points in the structure of the new adaptation. Some incidental music is being introduced for crucial

## CELESTINESCA

scenes and, in addition, the set will be designed to accommodate some projected visuals, as reminders of major themes and for emphases in select moments of the play's advancing action. As of this writing, no further information is available. I hope that in the Fall 1988 issue of *Celestinesca* greater detail can be provided.

### CELESTINA EN LOS CONGRESOS

1. REGULA LANGBEHN, Univ. de Buenos Aires, "Calixto, el juez, y la cuestión de los conversos." II Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval, Buenos Aires, 20-22 agosto, 1987.
2. STEVEN D. KIRBY, Niagara Univ. (USA), "Observaciones pragmáticas sobre tres aspectos de la crítica celestinesca." II Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval, Buenos Aires, 20-22 agosto, 1987.

Recomienda que la crítica preste bastante menos atención a las cuestiones de la localización de la acción, de quién escribió cual parte y de la determinación de un exacto género para *Celestina*.

3. DAYLE SEIDENSPINNER-NUÑEZ, Univ. of California--Irvine, "Omnia Secundum Litem Fiunt": The Rhetoric of Conflict in *Celestina*." 21st Annual Conference, Center for Medieval and Renaissance Studies, SUNY-Binghamton, Nueva York, USA), 16-18 octubre, 1987.
4. JANE MORRISON, Univ. of New South Wales, "Reader Response to *Celestina*, 1500-1987, or Subversive Feminism: Reading *LC* Through the Ages." XIV Conference of the Australian and New Zealand Association for Medieval and Renaissance Studies, Sydney, Australia, Febrero (?), 1988.
5. JOSEPH T. SNOW, Univ. of Georgia, "Miguel Sabido's Film of *Celestina*: Updated Bawdy, or Boring Bodies?" Kentucky Foreign Language Conference, Lexington, Kentucky (USA), 21-23 abril, 1988.

Después de la presentación del video de la película, rodada en México en 1979, esta ponencia señaló cuán difícil es captar la textura de la obra de Rojas en ésta--y en otras muchas--presentaciones de nuestro siglo, sean cinematográficas o escenificadas.

6. F. J. PEÑAS-BERMEJO, Univ. of Georgia, "El progresivo desarrollo lingüístico de Melibea como resultado de su evolución psicológica." 41st Kentucky Foreign Language Conference, Lexington, Kentucky (USA) 21-23 abril, 1988.

## CELESTINESCA

Melibea evoluciona psicológica y lingüísticamente a lo largo de su experiencia amorosa. La Melibea ingenua y sumisa del inicio de la obra se transforma en una joven experimentada en el amor, y rebelde contra los valores sociales de la época. Ambos aspectos van acompañados por un desarrollo progresivo de su competencia lingüística. Para la nueva Melibea, el lenguaje no será reflejo de convencionalismos sino vehículo de expresión de sentimientos auténticos. [FJB-P]

7. DOROTHY S. SEVERIN, Univ. of Liverpool, "Is Melibea a Tragic Heroine?," KFLC, Lexington, Kentucky, 21-23 abril, 1988.
8. SHIRLEY BRUTON, Duke Univ., "Pármeno's Search for Identity," KFLC, Lexington, Kentucky, 21-23 abril, 1988.

Un estudio psicológico de Pármeno que busca aclarar los estados anímicos por los que pasa Pármeno hasta llegar a ser (o darse cuenta de) quien es.

Los siguientes (9-20) fueron leídos como plenarias en Salamanca durante la celebración de la IX ACADEMIA LITERARIA RENACENTISTA, 10-12 de marzo de 1988. [Ver, pp. 65-68, el reportaje especial sobre este Simposio.]

9. CARMEN CODOÑER, Univ. de Salamanca, "El teatro humanístico en España" (el contorno de LC).
10. JOSEPH T. SNOW, Univ. de Georgia, "Estado actual de los estudios celestinescos" (incluía recomendaciones para el estudio futuro).
11. PEDRO CATEDRA, Univ. de Salamanca, "Amor y pedagogía en el trasfondo celestinesco."
12. PETER E. RUSSELL, Univ. de Oxford, "LC como 'floresta de philospos'."
13. EMILIO DE MIGUEL, Univ. de Salamanca, "Fernando de Rojas y el primer auto de la *Celestina*" (sobre la posible autoría de Rojas).
14. MICHELE FEO, Univ. de Pisa, "El nacimiento y renacimiento de lo cómico."
15. VICTOR GARCIA DE LA CONCHA, Univ. de Salamanca, "Calisto y Melibea: De la comedia humanística al teatro."
16. DOROTHY SEVERIN, Univ. de Liverpool, "Melibea, ¿heroína trágica?"
17. EUGENIO DE BUSTOS, Univ. de Salamanca, "El léxico de la *Celestina*."

## CELESTINESCA

18. GONZALO TORRENTE BALLESTER, Real Academia Española, "Mi versión teatral de la *Celestina*" [V. t. la sección del PREGONERO, '*Celestina* en las tablas,' para más sobre esta adaptación].
19. ALAN DEYERMOND, Westfield Coll.- Univ. de Londres, "Fernando de Rojas de 1499 a 1502: ¿una doble conversión?"
20. FRANCISCO RICO, Univ. Autónoma de Barcelona; Real Academia Española. "El problema estilístico de la *Celestina*."
21. KATHLEEN V. KISH, Univ. of North Carolina--Greensboro, "On Editing *Celestina* Translations: Marginalia, *Rezeption*, And Not So Trivial Pursuits." Mid-Atlantic Hispanic Medieval Seminar, Charlottesville, Virginia (USA), 16 abril, 1988.

The speaker attempts to explain not only the importance of foreign-language progeny of the *Tragicomedia*, but also her abiding interest in these descendants of Rojas' masterwork. Focusing on the adaptive, rather than the interpretive aspects of these works, she ranges widely in her case for valuing *Celestina* translations and sequels in their own right, which includes their significance as cultural artifacts of their particular time and place. After an introduction, which makes reference to her initial scholarship in this area (devoted to the 1506 Italian translation), the speaker organizes her remarks into a tripartite division, with the central topic, *Rezeption*, also informing the other two (viz., the arts and the trials and rewards of an editor). Having addressed topics as diverse as Picasso *qua Celestina* illustrator and a would-be *Celestina* operatic collaboration of Stefan Zweig and Richard Strauss, the fate of *Celestina* in Nazi-controlled Europe, Calisto as an illegitimate self-flagellator, etc., the speaker concludes with a status report on the edition of the Dutch 1550 *Celestina* translation.

22. LOUISE FOTHERGILL-PAYNE, Calgary Univ., "Laughing With Seneca in *Celestina*." Pomona College (California, USA), 29 abril, 1988.
23. IVY CORFIS, Univ. of Pennsylvania, "Dark Laughter: Irony in *Celestina*." 23rd International Congress on Medieval Studies, Kalamazoo, Michigan (USA), 5-8 mayo, 1988.

A la luz de su visión mundial de la vida como 'contienda o batalla,' la obra de Rojas utiliza distintas formas de la ironía para demostrar que no hay orden global que valga, y que nace de su descomposición un nuevo orden bastante menos integrado.



CELESTINESCA

24. JAMES R. STAMM, "New York University, "*Celestina* and the *Libro de buen amor*: Connections?," 23rd International Congress on Medieval Studies, Kalamazoo, Michigan (USA), 5-8 mayo, 1988.

Sobre paralelos estructurales y lingüísticos entre las dos obras maestras.



RAZON Y PASION  
DE ENAMORADOS

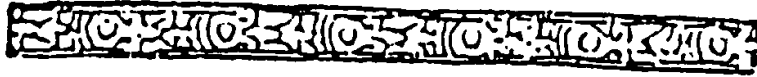
TRAGICOMEDIA CELESTINESCA  
EN TRES ACTOS

POR

FERNANDO DE TORO-GARLAND

ESCELICER

1973



**'CELESTINA' BY FERNANDO DE ROJAS:  
DOCUMENTO BIBLIOGRAFICO**

**JOSEPH T. SNOW**  
University of Georgia

[Sigo en este sexto suplemento a mi estudio bibliográfico de 1985 con la labor de mantener al día a los lectores de *Celestinesca* en cuanto a lo más nuevo a la vez que incluyo cosas publicadas después de 1930, solo que nuevamente salidas a luz, y no incluidas en el recuento original. La enumeración sigue consecutiva con los suplementos anteriores, una serie que comenzó en *Celestinesca* 9, ii (Otono de 1985): 103-108, y que continúa ininterrumpida en cada número hasta ahora.]

143. BURKE, James F. "The 'Go-Between' as Hermetic Agent in *Celestina*." *Cauda Pavonis* N. S., 6, no. 2 (Otoño, 1987): 1-4.

*Celestina*, vista como, y a través de su naturaleza de, serpiente, anula (en este sentido funciona como catalista negativo) la ordenada diferencia entre los amantes, y los reduce no solo a semejantes, sino a iguales (en cuanto su narcismo). Esta presencia y "ayuda," lejos de perfeccionar la unión, hace posible y aún ineludible su destrucción trágica. En la tradición hermética, la serpiente, en el nivel simbólico, servía para unir, fundir, las propiedades de los opuestos: y de ahí, la relevancia de las imágenes serpentinas en la *TCM*, aplicadas a la tercera.

144. CAMPOS PLAZA, Nicolás. "*Libro de Calixto y Melibea y de la puta vieja Celestina*." *Cuadernos de Filología*, núm. 3 (1984): 5-19.

Según su cotejo del auto 14 (maneja la traducción francesa de 1527--objeto de este estudio--y la ed. española en Alianza de D. S. Severin), está de la opinión de que la traducción anónima francesa se basa en la ed. española de Valencia 1514 y no en una italiana, como afirma esta declaración de la segunda y tercera impresiones de la trad. francesa: "Traslaté d'ytalien en françois." Este estudio se publicó en texto muy similar en *Varieties of Literary Experience*, ed. S. Burnshaw, New York, NYU Press, 1962.

## CELESTINESCA

145. CANET VALLES, José Luis. "Algunos datos más para la fecha de edición de *La Comedia Thebayda*," en *Varia Bibliographica: Homenaje a José Simón Díaz* (Kassel: Ed. Reichenberger, 1987): 137-143.

Se trata del verdadero impresor (Juan Viñao) y fecha de edición (1520-1521) para esta obra del género celestinesco. Se debe leer como continuación de los estudios de Lida de Malkiel (LCDB 518), McPheeters (552), y Trotter (908).

146. CHANG, Sunión. "Análisis sobre características comunes de *Chunjiang* y *LC*." *Revista: Han'guk Univ. of Foreign Studies* 7 (1974): 13-27.

Recuento de las semejanzas superficiales en las dos obras (la coreana del siglo XVIII), concentrando en las protagonistas (Melibea y Chunjiang), y en la situación ética. El lector de este estudio reconocerá inmediatamente las grandes diferencias entre las obras, y de las cuales no hay mucha mención.

147. CHO, Yong-Guk. "Análisis de *LC* desde el punto de vista lingüístico." *Revista: Han'guk Univ. of Foreign Studies* 10 (1977): 101-119.

Base del análisis son los autos I y XII (para el contraste también de autores) de la edición de Cejador (Espasa-Calpe) y se comenta tanto el sistema vocálico como el consonántico, vistos por las grafías de aquel entonces y contrastados con los usos modernos. Conclusión: se refleja en sistema más bien del siglo XV, digno de obra que viene a colmar una larga época; no sobrevive tal sistema el siglo XVI.

148. COSTA FONTES, Manuel da. "The Idea of 'limpieza' in *LC*," en *Hispanic Studies in Honor of Joseph H. Silverman*, ed. J. V. Rikapito (Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1988): 23-35.

Contiene un comentario a los 22 usos de formas de "limpio" en *LC*. Al mismo tiempo que reconoce la posibilidad de que sea sean usos de pura ironía, incongruencias, etc., su aparición en profusión en los versos preliminares le lleva a optar por la postura de que Rojas [como después el autor de *Lazarillo*, y Cervantes y Mateo Alemán] deliberadamente *ridiculizaba*--como converso--la idea y poder del concepto de "limpieza de sangre."

149. ESTEBAN MARTIN, L. M. "Huellas de *Celestina* en *La Tercera Celestina* de Gaspar Gómez de Toledo." *Celestinesca* 11, no. 2 (Otoño 1987): 3-19.

Estudia los ecos del texto mismo y los recuerdos de situaciones y personajes de la obra de Rojas encontrados en la continuación de

## CELESTINESCA

Gómez de Toledo y descubre más bien que el procedimiento de éste era de concentrar más inmediatamente en la *Segunda Celestina* (de Feliciano de Silva) para inspiración de la *Tercera Celestina*.

150. FERRERAS, J. I. *La novela en el siglo XVI*. Vol. 6 de *Historia crítica de la literatura hispánica* (Madrid: Taurus, 1987): 23-33; 95-96.

Breve exposición de la TCM y algunas de sus imitaciones y continuaciones como obras abiertas con características novelescas. Se equivoca al incluir los criados de Calisto y de Pleberio entre los de la clase alta, cree probable que Proaza sea autor de la *Thebayda*, la *Hipólita* y la *Seraphina* y, en sus breves comentarios bibliográficos (95-96), parece no estar muy al día. Bien firme en ver un nexo importante entre *LC* y el *Lazarillo*.

151. GARCI-GOMEZ, Miguel. "Ascendencia y trascendencia del nebli de Calisto." *Revista de Literatura*, núm. 97 (enero-junio 1987): 5-21.

Cree una genial invención de Rojas el motivo *causante* del nebli, ave de presa que entra en el huerto de Melibea (como heraldo de Calisto, carnívoro él también, y desplumador de aves) en las acciones que le llevan a Calisto a su trágica (pero inevitable) muerte. Aduce como antecedentes en las literaturas bíblica, clásica y europea (incluyendo la peninsular) muchos ejemplos del empleo fatídico del 'animal guía,' y aves en particular, como para justificar la extendida imagería presente en *LC* y de la cual son caracterizados, principalmente, Calisto y Celestina, eslabones cruciales en la cadena de causas y efectos iniciada por el nebli.

152. GARROSA RESINA, Antonio. "*La Celestina*," en su *Magia y superstición en la literatura castellana medieval* (Biblioteca de Castilla y León, Literatura 1, Valladolid: Univ. de Valladolid, 1987): 549-574.

Es ésta una muy nutrida discusión de las supersticiones y el papel de los agüeros, de una mano, y de la presencia de la magia y hechicería en *LC*, de la otra. En caso de esta última, investiga si se debe tratar de mero adorno o si cumple eficazmente una misión dentro de la obra. Destaca la distancia mantenida por el mismo Rojas ante la magia y la hechicería a la vez que insiste en que los otros personajes de la obra creen en su eficacia. Trae un interesante análisis del conjuro (auto III) y de la brujería de Claudina (discutida en el auto VII).

153. HAOY, Yuan. "Women's Images in the Classics of *LC* and *The Western Chamber*," *Waiguoyu* 3 (Mayo 1982): 50-54. (\*)

## CELESTINESCA

154. LIHANI, John. "Spanish Urban Life in the Late Fifteenth Century as Seen in *Celestina*." *Celestinesca* 11, no. 2 (Otoño 1987): 21-28.

Un repertorio de referencias a la vida diaria, ocupaciones, costumbres, y un largo etcetera en el texto de la *Tragicomedia*.

155. ROJAS, Fernando de. *LC*. Ed. de D. S. Severin; notas en colaboración con M. Cabello. Madrid: Cátedra, 1987. 353 p. (Col. Letras Hispánicas, 4.) Con 6 ilustraciones, además de la de la portada.

Edición muy puesta al día (el texto base es el de Zaragoza 1507, la *Tragicomedia*) con una nueva introducción de la editora [diferente de la de su ed. en Alianza]. La nutrida introd. de unas 35 págs. resume el estado actual de las cuestiones de autoría, la evolución del texto, su género, y temas de la crítica actual. Lleva una sustanciosa bibliografía que menciona, fuera de bibliografías, ediciones críticas y facsímiles, y traducciones, 68 libros y 191 artículos. Las notas sobresalen en indicar fuentes al alcance de Rojas. Esta nueva ed. de Cátedra señala la retirada de la anterior, de B. Damiani.

156. \_\_\_\_\_ . *LC*. *TCM*. La Habana: Pueblo y Educación, 1971. Rústica. 322 pp.

Para la introd., se sirve del comentario de Diez-Echarri y Roca, de su *Hist. general de la literatura esp. e hispanoamericana*. Es la *TCM* completa, sin ilustraciones, bibliografía, o el Auto de Traso. Tiene pocas notas.

157. SANCHEZ SANCHEZ-SERRANO, Antonio. "Mensaje de *LC*: Análisis de un proceso de comunicación diferida." Tesis doctoral, Univ. Complutense (Madrid), Mayo de 1985. Madrid: Editorial de la Univ.-Servicio de Reprografía, 1987. 561pp.

158. SEDEÑO, Juan de. *LC*. *TCM*. Edición crítica por Miguel Marciales. Mérida [Venezuela]: Univ. de los Andes--Fac. de Humanidades y Educación, 1971. xvii 171pp.

Es una edición circulada entre estudiantes de M. M., con ejemplares raros distribuidos en el extranjero. Marciales hizo su edición sobre la única conocida, la de Salamanca: Pedro de Castro, 1540. Trae bibliografía Marciales en las pp. 170-171.

159. SNOW, Joseph T. "*Celestina* de Fernando de Rojas: documento bibliográfico." *Celestinesca* 11, no. 2 (Otoño 1987): 49-59.

El compilador añade unas cuarenta entradas más a su bibliografía de 1985, la mayor parte vista y anotada.

160. SUGRANYES DE FRANCH, Ramón. "De l'amada divinitzada a la dona de carn i ossos: ¿L'autor de *LC* conegué Ausiàs March?," en *Miscel·lanea Pere Bohigas 2* (=Estudis de llengua i literatura catalanes 4) (Montserrat: Publicaciones de l'Abadía de Montserrat, 1982): 191-207.

Cree encontrar en la concepción de una mujer real, de carne y hueso, divinizada por su amante en un proceso no limitado a meras metáforas, tal como la mujer en Ausiàs March y su lírica, la fuente del lenguaje hiperbólico de Calisto al elogiar a su Melibea.

161. TORRENTE BALLESTER, Gonzalo, adaptador. *LC* (de Fernando de Rojas). Estreno en Madrid, Teatro de la Comedia, Compañía Nacional de Teatro Clásico, dir. por Adolfo Marsillach, el 18 de abril de 1988.

Aun con cortes, llega esta representación a las tres horas. El escenario es rural en vez de urbano, montado el decorado por Carlos Cytrynowski, quien además se encargó del vestuario y la luminotécnica. En *Celestina* había Amparo Rivelles, con Juan Gea en Calisto, y Adriana Ozores en Melibea, con Jesús Puente en Sempronio. Se introduce música compuesta por Carmelo Bernaola.

- a. *El País* (15 abril 1988), 16, R. Torres;
- b. *El País* (20 abril 1988), 41, E. Haro Tecglen;
- c. *Ya* (15 abril 1988), 44, J. Parra;
- d. *El público*, no. 55 (abril 1988), 3-9, J. L. Vicente Mosquete [ilus.];
- e. *El público*, no. 55 (abril 1988), 6-7, J. M. del Moral [ilus.].

162. WYATT, James L. "*Celestina*, Authorship, and the Computer." *Celestinesca* 11, no. 2 (Otoño 1987): 29-35.

Una descripción de una investigación emprendida (y no concluida todavía) con la ayuda de ordenadores sobre el texto de la *Comedia* y la *Tragicomedia* con la finalidad de determinar, según la disposición de características lingüísticas, el probable número de autores/colaboradores en la obra, *Celestina*.



## Editorial Policies

CELESTINESCA generally accepts shorter items for publication. It is a newsletter with an international readership and its primary purpose is to keep subscribers--individual and institutional--abreast of the scholarship and general-interest matters relating to the phenomenon of "la celestinesca."

There is no minimum length. However, papers longer than 20 pages (notes included) will be discouraged, but not for this reason alone rejected. Brief articles and notes should treat well-defined points concerning either the text or interpretation of *LC*, its imitations, continuations, translations, theatrical adaptations, etc. Items may treat matters of literary, linguistic, stylistic or other concerns. Bibliographies dealing with works related to *LC* will be considered for publication.

Submissions should be the original. A second copy (carbon or a xerox) should also be sent. Text, quotations, and footnotes will be double-spaced. MLA Style Manual (1985) or the MHRA Style Book are two acceptable guides to form, but internal consistency is a must. Material in the notes ought to be fully documented (to include publishers), and may, whenever practical, be abbreviated by using the reference no. of items from *'Celestina' by Fernando de Rojas: An Annotated Bibliography of World Interest, 1930-1985*, and subsequent supplements (numbered consecutively) appearing in this journal.

All submissions will be read by the editor and another reader. Notification will normally follow within two months.

Book Review Policy: CELESTINESCA carries regular bibliographical materials which are briefly annotated. The editor will assign for review especially noteworthy books and other unusual items. However, outside suggestions for reviews will be treated on an individual basis. Readers who wish to review a certain book should write to the editor first. Unsolicited manuscripts will not be returned unless accompanied by return postage.

All queries, manuscripts, and other submissions should be directed to the Editor, Department of Romance Languages, University of Georgia, Athens, GA 30602 (USA)