

Celestina: 'sic et non'. ¿Libro escolar-universitario?¹

José Luis Canet Vallés
Universitat de València

Cum in tanta uerborum multitudine nonnulla etiam sanctorum dicta non solum ab inuicem diuersa uerum etiam inuicem aduersa uideantur, non est temere de eis iudicandum per quos mundus ipse iudicandus est, sicut scriptum est: «Iudicabunt sancti nationes», et iterum: «Sedebitis et uos indicantes». Nec tanquam mendaces eos arguere aut tanquam erroneos contemnere praesumamus, quibus a Domino dictum est: «Qui uos audit, me audit; et qui uos spernit, me spernit». [...]

Illud quoque diligenter attendi conuenit ne, dum aliqua nobis ex dictis sanctorum obiciuntur tamquam sint opposita uel a ueritate aliena, falsa tituli inscriptione uel scripturae ipsius corruptione fallamur. Pleraque enim apocrypha ex sanctorum nominibus, ut auctoritatem haberent, intitulata sunt; et nonnulla in ipsis etiam diuini testamentorum scriptis scriptorum uitio corrupta sunt. (Pedro Abelardo, *Sic et Non*, Prologus)²

1.– Este trabajo se inscribe dentro del Proyecto de Investigación del MEC, HUM2005-01334: *Parnaseo: Servidor web de Literatura Española*.

2.– Pedro Abelardo, *Sic et Non: A Critical Edition*, ed. de Blanche B. Boyer y Richard McKeon, University of Chicago Press 1977, pp. 89-91. Realizo una posible traducción:

Puesto que entre tantas palabras, incluso las sentencias de los santos, no sólo pueden parecer a la vez divergentes sino también contradictorias, no podemos emitir juicios temerarios sobre aquellos por mediación de los cuales el mismo mundo será juzgado. Tal y como está escrito: «Los santos juzgarán las naciones» [Sabiduría, 3, 7-8]. Y también: «Os sentaréis también como jueces» [Mateo, 19, 28]. No pretendamos tratarlos de mendaces o de errados, para quienes el señor ha dicho: «Quien os escucha me escucha, quien os menosprecia me menosprecia» [Lucas 10,16]. [...]

Conviene asimismo prestar una escrupulosa atención para que, cuando se nos objetan algunos textos de los santos como opuestos entre ellos o ajenos a la verdad,

Me sirvo de este Prólogo de Pedro Abelardo para hacer hincapié en la problemática de la transmisión de los textos, ya desde el inicio de la creación de la Universidad de París, que posteriormente será retomada por las diferentes escuelas, sobre todo por el humanismo en ese afán filológico de la búsqueda del mejor texto. También espero que estas reflexiones abelardianas sirvan de «lid y contienda» para nuevas propuestas y estudios celestinescos.

La *Celestina*, como ha resaltado la crítica, es quizá uno de los textos con mayor problemática textual de los que se nos han conservado. Son muchos los estudiosos que han propuesto diferentes árboles genealógicos en busca de esa edición *princeps* de la que procederían las tres ediciones conocidas de la *Comedia* y el casi centenar de la *Tragicomedia* desde 1499³ (o 1501-2, como proponen Jaime Moll⁴ y Víctor Infantes⁵) hasta 1633, todas ellas con diferentes variantes de autor, de copistas, cajistas, adiciones y supresiones. En ese afán de demostrar los diferentes *stemmata*, muchas son las ediciones imaginarias o presuntamente perdidas que se han ido creando con el paso de los años. Y es que, como muy bien ha explicitado Ottavio di Camilo al preguntarse por la práctica de extender el cotejo de ediciones hasta 1541, fecha de la muerte de Rojas, ha sido por la incuestionable confianza de la participación del autor en las varias ediciones de su obra que han llegado hasta nosotros: «la ‘Textual Bibliography’, [es] una escuela que siempre manifestó una fuerte preocupación por la ‘intención autorial’». ⁶ Aspectos que retomaré posteriormente.

no nos dejemos engañar por un título falaz o por la corrupción de la escritura misma. Pues muchos apócrifos tienen en su título nombres de los santos para conferirles autoridad; otros pasajes, incluso en los escritos que componen los divinos Testamentos, están corruptos a causa de los copistas.

3.— Esta es la fecha defendida por la mayoría de los críticos, incluso después de las dudas planteadas por Jaime Moll, Víctor Infantes y Martín Abad. Véase, por ejemplo, Ottavio di Camilo, «Pesquisas indiciarias sobre el incunable acéfalo de la *Comedia* de Burgos», en *Filologia dei testi a stampa (Area Iberica)*, ed. a cura di Patrizia Botta, Modena, Mucchi Editore, 2005, pp. 75-96, donde propone como fecha la de 1499 para la *Comedia* de Burgos con una serie de hipótesis bien fundamentadas, si bien, tengo claro que hasta que no poseamos un original completo de dicha obra o contratos de impresión que lo avalen, no hay posibilidad de dirimir la fecha exacta de su impresión de una manera certera.

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

5.— Víctor Infantes, «El laberinto cronológico y editorial de las primitivas impresiones de *Celestina* (1497-1514). Con una *Marginalia bibliographica* al cabo», en *Actas del Simposio Internacional 1502-2002: Five Hundred Years of Fernando de Rojas’ ‘Tragicomedia de Calisto y Melibea’ (18-19 de octubre de 2002, Departamento de Español y Portugués, Indiana University, Bloomington)*, ed. de Juan Carlos Conde, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2007, pp. 3-87.

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

Siguiendo a Víctor Infantes: «El texto de la *Comedia* y de la *Tragicomedia de Calisto y Melibeá* sufre un proceso de transformación literaria continuo, desde un texto primitivo hasta un texto dinámico, cambiante y nuevamente alterado en varias ocasiones, en una operación *literaria* denunciada incluso por su propio autor; pero en momentos puntuales de esa contienda creativa se convirtió en libro, es decir se solidificó en un objeto físico sujeto a otras normas muy distintas de composición y de creación» (p. 4). Desde el descubrimiento del Manuscrito de Palacio, han cambiado algunos puntos de vista sobre la transmisión de la obra e incluso de la autoría (al menos del primer acto).⁷ Ahora tenemos más conocimientos de una primera transmisión manuscrita de la obra, diferente a la impresa, como han demostrado los trabajos de Patrizia Botta, Juan Carlos Conde, Francisco J. Lobera, Ottavio di Camilo, etc.⁸ En cuanto a los testimonios impresos, el texto considerado hasta ahora *princeps* de la *Comedia*, Burgos, Fadrique de Basilea de 1499, ha quedado en entredicho por Jaime Moll, Julián Martín Abad⁹ y Víctor Infantes (si bien existe un número mayor de estudiosos que mantienen la fecha de su primacía),¹⁰ quienes proponen por orden de impresión en primer lugar el ejemplar de Toledo, de Pedro Hagenbach, 1500, al que le seguiría el sevillano de 1501 y posteriormente el de Burgos de 1501-2. La primera versión de la *Tragicomedia* podría corresponder a alguna edición perdida de 1502 impresa en Salamanca, de la que procedería posiblemente la traducción de Alfonso Ordóñez al

7.— Vid. Charles B. Faulhaber, «*Celestina* de Palacio: Madrid, Biblioteca de Palacio, Ms 1520», *Celestinesca*, 14.2 (1990), pp. 3-39; Patrizia Botta, «El texto en movimiento (de *La Celestina* de Palacio a *La Celestina* posterior)», en Beltrán, R. y Canet, J.L., (eds) *Cinco Siglos de Celestina: Aportaciones interpretativas*, Valencia, Universitat de València, 1997, pp. 135-159; Patrizia Botta, «*La Celestina*» en *Diccionario filológico de literatura medieval española. Textos y transmisión*, ed. de Carlos Alvar y Manuel Lucía Megías, Madrid, Castalia, 2002, pp. 252-267; Juan Carlos Conde, «El manuscrito II-1520 de la Biblioteca de Palacio y *La Celestina*: balance y estado de la cuestión», *Cinco Siglos de Celestina: Aportaciones interpretativas*, ed. cit., pp. 161-185, etc. Sobre la autoría se hablará después y se incluirá la bibliografía.

8.— A los artículos reseñados en la nota anterior, cabría añadir: Francisco J. Lobera, «La transmisión textual» en el Prólogo a Fernando de Rojas (y «Antiguo Auctor»), *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibeá*, Barcelona, ed. Crítica, 2000, pp. CCVIII-CCXXX; y «Sobre historia, texto y ecdótica, alrededor del Manuscrito de Palacio», en *La Celestina. v Centenario (1499-1999). Actas del Congreso Internacional (Salamanca, Talavera de la Reina, Toledo, La Puebla de Montalbán, 17 de septiembre a 1 de octubre de 1999)*, ed. de Felipe B. Pedraza, Rafael González y Gema Gómez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 79-96; Ottavio di Camilo, «Pesquisas indiciarias sobre el incunable acéfalo de la *Comedia* de Burgos», art. cit.

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

10.— Sobre todo Patrizia Botta, Francisco J. Lobera y recientemente Ottavio di Camilo, quien desde una nueva revisión del incunable, pone en entredicho algunas de las afirmaciones de Infantes y Moll desde el punto de vista de la ecdótica como de su materialidad y disposición del texto. Véase la bibliografía de la nota 3, 7 y 8.

italiano, publicada en Roma en 1506.¹¹ La primera edición conservada de la *Tragicomedia* española es la de Zaragoza, Jorge Coci, 1507.

Pero, incluso aceptando todas estas premisas que la crítica ha puesto de relieve en los últimos años, y de la que participo plenamente, quedan en el aire bastantes preguntas sin responder. ¿Se usó la misma edición manuscrita de autor para la edición, casi simultánea de Toledo (¿otoño de 1500?), Sevilla (1501), Burgos (1499-1501-1502?), y la aceptada por todos, pero perdida, de Salamanca (1500)?¹² O por el contrario, ¿a partir de la edición de Salamanca se construyeron las siguientes? Hasta el momento, los últimos estudios de crítica textual realizados por Patrizia Botta y Francisco J. Lobera, plantean la necesidad de recurrir a diferentes ediciones perdidas (aunque en un número menor que las propuestas realizadas por Herriot, Marciales, Whinnom, etc., para construir los diferentes *stemmata*), incluso no ven una filiación directa entre las tres ediciones de la *Comedia*.¹³ Y es que, queramos o no, todos los que han dedicado muchos años de sus vidas al estudio del árbol genealógico de la *Celestina* en sus dos versiones de 16 y 21 actos, sigue en ellos vigente la idea de la intervención del autor, quien dio su texto de forma definitiva a la imprenta en las dos versiones de *Comedia* y *Tragicomedia*, aceptando en gran parte las declaraciones prologales.

Pero vayamos por partes. Hoy en día tenemos un mejor conocimiento de la Historia de la imprenta en España y han aparecido en las últimas décadas numerosísimos estudios tipobibliográficos sobre la producción salida de nuestras prensas en los siglos xv y xvi, que han servido para datar más correctamente los ejemplares conservados, descubrir impresos con falsificaciones sobre lugares de impresión e impresores, y también para la Bibliografía textual y/o crítica textual al tener una mejor comprensión

11.– Ottavio di Camilo propone que Ordóñez utilizaría una *princeps* para su traducción diferente a las conocidas de la *Comedia* y de la *Tragicomedia*, es decir una *Comedia* que se separaría antes del arquetipo del que descienden Burgos, Toledo y Sevilla, y una vez traducida, el propio traductor la reformularía posteriormente al circular ya las versiones de 21 Actos para poder presentarla a su impresión en consonancia con el nuevo modelo editorial. Vid. «Hacia el origen de la *Tragicomedia*: huellas de la *princeps* en la traducción al italiano de Alfonso Ordóñez», art. cit., las páginas sobre todo 135-137.

12.– Apunta Ottavio di Camilo: «Aunque resulta imposible precisar en qué forma y durante cuánto tiempo circuló la obra manuscrita, lo que no puede asumirse es que la *Comedia* se compusiera para la imprenta, como piensa la mayoría de los críticos, atribuyendo a letrados e impresores de finales del siglo xv una práctica de publicación literaria exclusivamente moderna. Por tanto, no me parece descabellado postular que hubo ediciones anteriores a la de Burgos que impulsaron a Fadrique de Basilea y a la persona o personas que sufragaron los gastos de imprenta a dar a la estampa una edición ilustrada que tuviese una decisiva ventaja competitiva» (se refiere el autor a los grabados), «Pesquisas indiciarias sobre el incunable acéfalo de la *Comedia* de Burgos», art. cit. p. 87.

13.– Vid. Patrizia Botta, «En el texto de B», en *La Celestina 1499-1999. Selected Papers from the International Congress of the Quincentennial Anniversary of «La Celestina»*, ed. de Ottavio di Camillo & John O'Neill, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2005, pp. 19-40.

de las variantes debidas a cajistas, componedores y correctores. Intentaré, pues, desde estos planteamientos, reflexionar sobre las diferentes ediciones conservadas y las probablemente perdidas de la *Comedia* y la *Tragicomedia*. Al día de hoy poseemos tres ejemplares de la *Comedia* y siete de la *Tragicomedia*, todas ellas salidas de las prensas españolas en las ciudades de Toledo (2), Sevilla (4), Burgos (1), Zaragoza (1) y Valencia (2). Tres han sido impresas en Italia con colofones españoles de Sevilla y Salamanca, con fecha de 1502 (pero de entre 1515-1520), y finalmente, dos o tres desconocidas que se dan por seguras de su existencia (al menos dos de Salamanca, una en 16 actos y otra en 21, de 1500 y de 1502 probablemente, y otra de Sevilla, al menos, de 1502 o de 1504, de las que procederían las editadas posteriormente por Jacobo Cromberger). En total, son 13 las ediciones conservadas que estuvieron en circulación en este periodo, más las que no conservamos ningún ejemplar, pero que tenemos una cierta certeza que existieron. Lo que hace una producción difícilmente igualable por cualquier texto de ficción de aquella época, teniendo en cuenta que no salían de las prensas españolas y extranjeras tiradas inferiores a 500 ejemplares, siendo lo más usual entre 500 y 1000 y algunas veces hasta 1500 o más,¹⁴ lo que nos hace un volumen en circulación en estos años de unos 7.000 ejemplares de la *Celestina*, eso haciendo un cálculo mínimo sin tener en cuenta las ediciones perdidas; si pensáramos en una media de 750 ejemplares por tirada y añadiéramos la ediciones perdidas pero muy probables, podríamos hablar de una circulación de 10.000-12.000 libros. ¿Qué público había en nuestro país capaz de consumir tantos ejemplares? Intentaré dar alguna posible respuesta posteriormente.

Hace algunos años realicé unos estudios sobre la producción de las imprentas valencianas en el siglo XVI,¹⁵ que si bien tratan sobre una producción algo alejada de la imprenta castellana, coinciden algunos elementos en cuanto a distribución de las temáticas editadas por los diversos impresores, que agrupaba en aquella ocasión en: *obras religiosas* (vidas de santos, obras piadosas, tratados de confesión, órdenes religiosas y militares, doctrinas cristianas, historias bíblicas, etc.); *normativas emanadas de la Iglesia* (sínodos, misales, ritos de la iglesia, constituciones, bulas, santorales, etc.), *normativas emanadas por los poderes Cíviles* (pragmáticas y ordenaciones realizadas por el Virrey, Ayuntamiento y la Generalitat,

14.- Por ejemplo, en la imprenta valenciana, del *Reinaldo de Montalban* se hicieron 700 ejemplares, del *Valerian de Ungría*, 1000, de *El Arderique*, 1000, de un *Ordinarium*, 500. *Vid.* Philippe Berger, *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*, Valencia, IVEI, 1987, t. I, pp. 102-3.

15.- «La producción de las imprentas valencianas en el último tercio del siglo XVI», en *Des moulins à papier aux bibliothèques. Le livre dans la France méridionale et l'Europe méditerranéenne (xv^e-xx^e siècles)*, ed. Roland Andréani, Henri Michel et Élie Pélaquier, Montpellier, Université Montpellier III, 2003, vol. I, pp. 245-268; y «Literatura i impremta durant el segle XVI a València», en *Escriptors valencians de l'Edat Moderna*, Valencia, Acadèmia Valenciana de la Llengua, 2004, pp. 19-32.

actas de cortes, etc.), *obras de enseñanza escolar y universitarias* (tratados, gramáticas, libros de medicina, libros de derecho romano, obras teológicas, etc.), *obras literarias* (poesía, narrativa, teatro, relaciones de fiestas, historias relativas a la ciudad y sus reyes, relatos de viajes, etc.) y *obras de cariz popular* (textos necesarios para las profesiones liberales, caso de libros de contratos, cambios de monedas, etc., informes sobre condados, libros sobre juegos, pliegos de cordel con oraciones y nóminas, pronósticos y almanaques, algunas obritas de burlas, etc.).

A partir de los datos analizados saqué una serie de conclusiones. La primera de ellas, y como perfectamente había ya definido Jaime Moll, «el editor español sólo trabaja para su propio mercado nacional. La exportación, cuando se da, es algo complementario, no vital ni considerado en la planificación de sus ediciones. España exporta textos pero no libros». ¹⁶ La mayoría de las obras publicadas por las imprentas valencianas en este periodo están pensadas para un consumo nacional (incluso diría yo que local o como mucho del Reino de Aragón). Prácticamente no existe ningún texto capaz de competir en un mercado internacional, ¹⁷ caso por ejemplo de libros de Derecho civil y canónico, la *Summa* de Santo Tomás, o grandes obras de autores clásicos en latín. Y es que pocos son los librerías en contacto con redes de distribución internacionales para poder exportar los libros editados aquí, siendo además el mercado de Lyon, París, Venecia, etc., suficiente para saturar el mercado Europeo con ediciones muy cuidadas, amén del riesgo económico de los editores valencianos al editar dichas obras.

Así que si se publican obras latinas, éstas en su mayoría son debidas a los propios profesores del Estudi General (Universidad de Valencia), que tienen un público inmediato receptor, sus propios estudiantes. Algún autor alcanzará una difusión mayor del propio ámbito local, caso de Palmireno, cuyos textos fueron bien acogidos en las universidades catalanas y en alguna que otra castellana (por la cantidad de ediciones que se hicieron de sus textos y la cantidad de ejemplares conservados a lo largo y ancho de la geografía nacional).

En cuanto a la temática, la mayoría de los textos (exceptuando los pliegos de cordel y literatura popular que vendían los ciegos por los diferentes mercados), corresponde a la religiosa y le siguen inmediatamente después los pensados para el público escolar y universitario (cla-

16.— Jaime Moll, «Para el estudio de la edición española del Siglo de Oro», en *Livres et librairies en Espagne et au Portugal (xv^e-xx^e siècles)*, Paris, Ed. CNRS, 1989, pp. 15-25, la cita en p. 22, y «Del libro español del siglo xvi», en *El libro Antiguo Español. Actas del segundo Coloquio Internacional (Madrid)*, ed. de M^a L. López-Vidriero y Pedro M. Cátedra, Salamanca, Universidad, 1992, pp. 325-338.

17.— Vid. Philippe Berger, «La dépendance éditoriale de l'Espagne: Le cas de Valence au xv^e et xvii^e siècles», *Histoire du livre et de l'édition dans les pays ibériques: La dépendance*, Burdeos, 1986, p. 22.

ro está, sin contar con los financiados y editados por los poderes civiles y religiosos).

Si analizamos la producción global salida de las prensas españolas en el periodo que va de 1501 a 1520,¹⁸ son muy pocas las obras que alcanzaron la decena de ediciones (véase el Anejo final). Este sería el caso de Antonio de Nebrija, *Introducciones in latinam grammaticén* (13 ediciones); del Aurea *expositio hymnorum una cum texto*, con anotaciones y edición de Nebrija (18 ediciones); de Celio Sedulio, *Paschale*, con anotaciones de Nebrija en algunos casos y otras de Sobrarias (11 ediciones). Estos son los únicos textos que superaron en estos veinte primeros años del siglo XVI la decena de ediciones y, claro está, pertenecen al mundo universitario; obras que formaban parte del bagaje intelectual de las facultades de Artes y también en las de Teología, tanto en las universidades castellanas como en las aragonesas y catalanas. Otras obras universitarias, pero más específicas de una materia o no usadas por todas las universidades del ámbito nacional, están entre 6 y 8 reimpresiones, lo que sucede con Antonio de Nebrija, *Dictionarium*, (6 ediciones), Aulio Persio Flaco, *Satyrae*, con comentarios de Nebrija (8 ediciones), o para las Facultades de Medicina el libro de Alfonso Chirino, *Menor daño de medicina* (7 ediciones). Finalmente, obras específicas de algunas universidades o facultades no llegaron a sobrepasar las 3-5 tiradas, como los textos de Francisco Petrarca, *De los remedios contra próspera y adversa fortuna*, con 4 ediciones; Esopo, *Fábulas* y *La vida de Ysopo*, también con 4 estampaciones, por poner unos ejemplos en lengua vulgar de textos con cariz literario-escolar.

Obras que realmente sobrepasen con creces las 10 impresiones son las referidas al estamento religioso: *Breviarium*, con 22 para las diferentes ciudades españolas y 7 para órdenes religiosas; *Constituciones eclesiásticas* con 22 ediciones correspondientes a diferentes abadías, obispados y arzobispados; *Lectiones Iob* con 14 ediciones y variaciones en el título; *Libros litúrgicos: Breviarios y ordinarios* con muchísimas tiradas a lo largo de la geografía nacional. Pero los textos de religiosidad más o menos popular o las referidas a obras hagiográficas, ninguna de ellas alcanzó más de 6-8 reimpresiones, caso de Juan de Padilla, *Retablo de la vida de Cristo*, con 6. Otras obras religiosas, que se utilizaban tanto en conventos como en universidades en las facultades de Teología, se mantuvieron también en el mismo parámetro: San Basilio, *Magni Basilii peritiles de moribus institutiones ad dulcissimos nepotes* (7); Alfonso Tostado, *Confessional* (7).

Si nos referimos a obras poéticas o de ficción, ya asentadas entre el público español con una larga tradición desde el siglo anterior, ninguna

18.— Me sirvo para esta parte del estudio de los dos textos básicos: F. J. Norton, *A descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal 1501-1520*, Cambridge, University Press, 1978 (sigo la edición española: *La imprenta en España 1501-1520*, ed. anotada con un nuevo «Índice de libros impresos en España, 1501-1520» por Julián Martín Abad, trad. Daniel Martín Arguedas, Madrid, Ollero & Ramos, 1997), y Julián Martín Abad, *Post-incunables ibéricos*, ed. cit.

de ellas sobrepasa las 8 tiradas y corresponderían a las obras poéticas de los grandes autores del xv: Jorge Manrique, *Coplas a la muerte del maestre de Santiago don Rodrigo Manrique, su padre* y la *Glosa famosísima sobre las coplas de Jorge Manrique por el licenciado Alonso de Cervantes* (8 reediciones) y Juan de Mena, *Las Trezientas* con diferentes variaciones y glosas (8). Le sigue en popularidad Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, *Proverbios* con 7. Los otros textos poéticos quedarían bastante relegados en este «ranking», como los del famosísimo Juan del Encina, *Cancionero de todas las obras*, con 6 impresiones o el *Cancionero general de muchos y diversos autores*, ed. de Fernando del Castillo con 4. Si hablamos de obras de ficción con amplia difusión en este periodo, como podría ser la ficción sentimental o la ficción caballeresca, los textos más editados son: Diego de San Pedro, *Carcel de amor con el Tratado de Nicolas Nuñez* con 4 impresiones y *Oliveros de Castilla [La historia de los nobles caballeros Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe]* con 5.

Finalmente, uno de los textos más editados en el siglo xvi de carácter más o menos popular, el librito de Andrés de Li, *Reportorio de los tiempos*, alcanzó las 7 ediciones.

He entresacado en esta muestra los textos con mayores tiradas en estos veinte años que van de 1501 a 1520, con materias diversas y pensadas para públicos receptores diferenciados. No es lo mismo un texto como el *Cancionero general*, editado in-folio y con 234 f., que un *Reportorio de los tiempos* en 4º y de 68 f. El precio es muy diferente y el público a quien va dirigido también. Tampoco tiene nada que ver un texto de Nebrija, obligatorio prácticamente por la década de 1510 en la mayoría de las facultades de Artes de nuestro país, con otro pensado para una orden religiosa en concreto o para un público femenino y cortesano, como la *Cárcel de Amor*. Lo que quiero aquí resaltar es que la *Celestina* en sus dos versiones de *Comedia* y *Tragicomedia* no tiene parangón con ninguna de las obras de ficción y únicamente podemos establecer paralelos con las obras de cariz escolar-universitario, con las que además tiene otras similitudes. Los únicos textos que quedan a una distancia cercana son los poéticos, de esos grandes autores del xv que ya habían pasado a ser canónicos y que pienso se utilizaban además del ámbito nobiliario y burgués en algunos círculos de enseñanza, caso de Mena, Manrique o Santillana, pues pasaron a ser modelos a imitar. Tampoco podemos desdeñar la gran repercusión de la poesía en este periodo, procedente del siglo anterior, conservándose en la actualidad miles de manuscritos poéticos.

Pero incluso si aceptamos que algunos textos poéticos o de ficción tuvieron una amplia repercusión en el público, al analizar con detenimiento la salida de las tiradas vemos aspectos de su proceso editorial que no se dan de la misma forma en la *Celestina*. Pongamos un ejemplo. *Las Trezientas*, de Juan de Mena, se imprime por Pedro Hagenbach en Toledo en 1501; la siguiente edición se realiza en Granada por Juan Varela de Sa-

lamanca en 1505. Posteriormente aparece modificada con variaciones y glosas en Zaragoza por Jorge Coci en 1506, que reimprimirá el propio Coci en 1509 y 1515. En Sevilla será Jacobo Cromberger quien las edite en 1512, 1517 y finalmente en 1520. Existe una variación de unos 4-5 años entre una tirada y otra en los dos focos impresores que compiten, incluyendo las consabidas variaciones y glosas para diferenciarse y poner en el mercado la mejor edición anotada, pero ninguno de estos impresores (o los editores que hay detrás) empiezan una nueva tirada hasta estar agotada la anterior. En la *Celestina*, encontramos que en su formato de 16 actos, por ejemplo, en un plazo breve de un año o un año y pico salen las tres ediciones conservadas más la pérdida de Salamanca. Algo impensable para cualquier obra literaria o de ficción.

Pero sí que podemos encontrar ciertos paralelismos entre el texto de la *Comedia* y la *Tragicomedia* con obras de índole universitaria. Por ejemplo, del texto con mayor número de ediciones, el *Aurea expositio hymnorum una cum texto*, tenemos dos estampaciones en Salamanca de 1501, una realizada por Jacobus Alora y otra por Nebrija; inmediatamente después saldrá en Zaragoza por Jorge Coci y Leonardo Hutz en 1502. Unos pocos años después ve la luz la edición toledana del sucesor de Pedro Hagenbach en 1504, a la que sigue otra salmantina de Juan Gysser, 1506, la zaragozana de Coci en 1508 y en el mismo año la de Logroño por Arnao Guillén de Brocar. Algunas sueltas posteriores por los años 1510-13 en Zaragoza, Logroño y Sevilla y de nuevo un aumento de las ediciones por los años 1514-17 en Zaragoza, Logroño y Burgos. ¿No es algo muy similar a la *Celestina*? Creo que sí, aparte de que participan casi los mismos impresores y las mismas intensidades editoriales por las mismas fechas.

Siguiendo en este *sic et non*, retomo algunas reflexiones de Ottavio di Camilo sobre la *Celestina*: ¿por qué apareció en aquella fecha y no antes ni después?, ¿con qué fin se escribió la obra?, ¿quién o quiénes depositaron por primera vez una versión manuscrita de la comedia en el taller de un impresor? ¹⁹ Y añadiría, ¿cuáles fueron los editores y el público receptor?

Para algunas de estas preguntas no tengo aún las respuestas adecuadas, caso del por qué apareció la *Celestina* alrededor de 1500 y no antes ni después, la finalidad de la obra y las razones de sus cambios y de una segunda floración editorial a partir de la segunda década del XVI, aunque llevo tiempo preparando un trabajo sobre la filosofía y la corriente intelectual que se esconde en este peculiar texto, el cual espero que salga a luz durante el presente año, y que posiblemente dé respuesta a estas preguntas. Es propósito de este artículo centrarme mucho más en los aspectos

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

puramente materiales de la edición, dejando los contenidos para futuras investigaciones.

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

Ahora bien, por los datos que poseemos sobre esta época post-incunable de la imprenta española, la edición de un texto es costosa, tanto por el precio del papel, como por el trabajo de los impresores, quienes no empiezan a componer un libro si no tienen el papel depositado y pagado y cobran según imprimen las resmas.²⁰ Pienso que en toda la Historia de la imprenta, la función de los editores es la menos estudiada,²¹ y quizás sea esa la causa de grandes malentendidos al darle una gran responsabilidad a los autores de los textos, cuando posiblemente no la tuvieron, al menos en este periodo de tiempo que llega hasta el segundo o tercer decenio del siglo XVI. Normalmente, los impresores no fueron los editores de las grandes obras, pues como en cualquier empresa se exponían a unas ventas desfavorables o al menos una inmovilización de un gran capital, por lo que se mantuvieron muchas veces al margen de la función de edición, a no ser con contratos y participación de libreros, o imprimiendo obras menores de poco coste, sobre todo libretas escolares para el aprendizaje de los niños, algunos pliegos sueltos, cartas para jugar y formularios

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

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

de contratos civiles. Sin embargo, sí que hubo algunos impresores que al mismo tiempo fueron libreros, los cuales arriesgaron como editores, como se puede comprobar en algunos testamentos, en donde se detallan cientos de ejemplares existentes en la empresa.

¿Quiénes fueron entonces los editores? En primer lugar los poderes civiles y religiosos. La Iglesia fue la primera interesada en que sus misales, sus ritos, sus ordenaciones, etc., salieran de las prensas con un formato uniforme para que en todas las pequeñas ciudades e iglesias se celebrara el mismo rito. Fueron los grandes editores del XVI, con gran inversión de dinero para que sus textos salieran sin erratas y muchas veces a doble tinta, con lo que el coste de la impresión por resma duplicaba casi a la de los libros normales. También llenaron gran parte de la ocupación de los impresores con bulas, libritos de horas, estampas y pequeños opúsculos. El segundo foco editor fueron los reyes, virreyes, gobernadores, diputaciones, Generalitat, Consejo de Castilla, ayuntamientos, etc., quienes se servían de la imprenta para realizar sus pragmáticas, bandos, leyes, etc., la mayoría con un coste bajo de impresión (si exceptuamos las recopilaciones de leyes que usaban los abogados, notarios y jueces, así como en las Facultades de Derecho Civil). Estos organismos civiles y religiosos no compiten en el mercado para vender sus obras, por lo que podríamos tratarlos como editores fuera de la libre competencia y sin necesidad de un sistema de distribución, puesto que eran ellos mismos los encargados de realizarla en sus propios reinos, ciudades, diócesis o comunidades religiosas.

Otro grupo de editores se podría distribuir entre: impresores-libreros o impresores con tienda para poder vender, los propios libreros, los nobles, los cargos eclesiásticos y los propios autores, amén de algunos comerciantes que podían ver en este mundo de la impresión con tipos móviles una forma de aumentar sus ingresos, pues ya poseían los canales de distribución y sobre todo sistemas de transporte hacia otras ciudades y países. En Valencia, tenemos testimonios documentados de libreros que actúan como editores; este sería el caso, por ejemplo, de Hernando del Castillo, quien financió la edición del *Cancionero General*, el cual en el contrato de impresión da una participación de los beneficios a Lorenzo Ganoto, recopilador de los textos.²² Planteamiento algo distinto es el de Rix de Cura, comerciante que financia la impresión del *Tirant* con 750 ejemplares, pues tiene capacidad de vender fuera de los límites valencianos. Autores que actúen como casi editores en colaboración con libreros e impresores fueron en Valencia los profesores universitarios y algún que otro notario o escritor financiado por alguna institución civil. Juan de Celaya, rector y profesor de teología, gran nominalista procedente de la Universidad de París, realiza un convenio con Jofré y el librero M. Ibáñez (por los años 1527-30) dándoles la exclusividad de sus obras —imaginamos que reci-

22.- Para estos datos y los siguientes, sigo a Philippe Berger, ed. cit. pp. 130 y ss.

biendo una parte de los beneficios—. Unos años antes, el propio Proaza actúa como editor de bastantes obras de Ramón Llull.²³ Lo que sí que aparece claramente especificado en los contratos es la multa prevista en el caso de que los impresores realicen más ejemplares de los establecidos en el contrato y que los vendan por su cuenta, en un intento de salvaguardarse en sus beneficios. De ahí que poco a poco se pida insistentemente la implantación de los privilegios de impresión, que se impondrán hacia la segunda década del siglo XVI, pero referidos a una ciudad o reino.

Para realizar un proyecto como el de la *Celestina*, el editor o editores tuvieron que prever todo el proceso de edición, es decir, contar con una cantidad de dinero suficiente y un sistema de distribución o público potencial. Un libro en 4º con 146 hs. de 22 líneas, como podría ser el *Ordinarium* de Mallorca, impreso en Valencia por Jofré en 1516, costó al librero Gabriel Fábregues, mallorquín, entre setenta y dos y noventa y nueve libras valencianas, según el precio del papel que haya usado, por los 500 ejemplares de la edición (para poder hacer algunas comparaciones, baste saber que un catedrático de la Universidad de Valencia venía a cobrar entre 15 y 35 libras al año,²⁴ dependiendo de la cátedra). Supongamos que la edición de la *Comedia de Calisto y Melibea* de Toledo de 1500, con 80 hs. y 32 líneas y con una tirada de 500 ejemplares haya costado aproximadamente unas sesenta libras valencianas (trabajo de impresión mayor y más costoso por el número de líneas por página, que corresponderían a unos diez días de trabajo en la imprenta de Pedro Hagenbach, como ha aclarado Víctor Infantes). Es una fuerte suma para la época que nos ocupa, por lo que el inversor quiere sacar un beneficio en un tiempo prudencial. Primera pregunta, ¿un estudiante de derecho de Salamanca tiene la capacidad de invertir ese dinero por sí mismo? La respuesta es clara: no. Se me puede aducir que dicho estudiante podría haber contactado con algún librero, y que éste, viendo las posibilidades de una pronta ganancia, invirtiera el dinero y le diera una parte de los beneficios al autor. Vuelvo a preguntar, siguiendo esta dialéctica del *sic et non*, ¿cuántos estudiantes hemos visto en tiempos pasados y presentes que vayan a un librero o a un editor e inmediatamente tengan su obra publicada? Para que algo así ocurra tienen que coincidir algunas de estas premisas: a) que la obra ya sea muy conocida y aceptada por un público ávido de poseerla impresa; b) que el posible estudiante en cuestión tenga unos padrinos importantes, como muchos de los textos dirigidos y muchas veces financiados por

23.— Vid. José Luis Canet, «Alonso de Proaza», en *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (Valencia, Juan Jofré, 1514). *Estudios y edición paleográfica y facsimilar*, ed. facsimilar, dir. y ed. de Nicasio Salvador Miguel, 2 vols. Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1999, pp. 31-38.

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

personalidades de la alta nobleza o la jerarquía eclesiástica; c) que la obra sea apoyada por un colectivo de profesores, que apuestan por usarla en su docencia, por lo que los libreros estarían encantados de poder invertir teniendo claro el público comprador. Otras posibilidades, como la comentada algunas veces de la necesidad de poner en el mercado novedades literarias de autores con cierto renombre para una rápida ganancia editorial, no aparecerán hasta unos decenios más tarde en el mercado libresco.

También puede suceder que coincidan en el proyecto de edición una o varias de las premisas que he comentado anteriormente y ese es mi parecer sobre la puesta en letra de molde del texto celestinesco. Pienso, que la *Comedia de Calisto y Melibea* era conocida algunos años antes de su primera edición impresa. El Manuscrito de Palacio, así lo demuestra. Falta saber si era sólo el primer acto de ese «primer autor» o era una obra completa. Después de trabajar durante unos cuantos años sobre la comedia humanística,²⁵ pienso que con unas pocas páginas más al texto conservado en el Manuscrito de Palacio se tenía configurada una comedia completa. Tomemos como referente, por ejemplo, la comedia *Poliscena*, atribuida durante cierto tiempo a Leonardo Bruni (aunque pertenece a Leonardo de la Serrata y fue escrita en 1433).²⁶ Es la comedia humanística que se nos ha transmitido con más testimonios: además de la decena de ediciones impresas a fines del siglo xv y comienzos del xvi, disponemos hoy de 34 códices.²⁷ El parecido con la *Celestina* es bastante obvio y hay muchas similitudes temáticas que podemos resumir en: amor apasionado a primera vista; justificación por parte del galán del deseo imperioso de conseguir a la dama; petición de ayuda a sus criados, los cuales arguyen en su contra mostrándoles los peligros de dicha relación; ante la obstina-

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

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

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

ción del galán por seguir en su empeño, buscan una medianera que allane el camino; y finalmente, la consecución de la joven muchacha, porque ella tiene tanto o más deseo que los hombres en gozar del placer y se queja de su condición femenina.

También son similares los debates entre criados-amos y entre muchachas- medianeras, en donde se muestra claramente que el amor descrito es puramente sexual, así como otras argumentaciones al uso sobre cómo nace dicha pasión (con los temas clásicos ovidianos en boca de Tarátántara, la medianera). Pero sobre todo, estas comedias humanísticas incluyen una serie de sentencias clásicas en boca de todos los personajes, sean de la condición que sean; se entrelazan citas terencianas y morales en boca de amos, criados de baja alcurnia, medianeras, etc., muchas veces utilizadas como argumento *in contrario* para satisfacer las más bajas pasiones. También se incluyen en los parlamentos críticas más o menos veladas a ciertas costumbres de los padres, causantes indirectamente de estos amores clandestinos. Se insiste, sobre todo, en que «la autoridad absoluta es a menudo la mayor imprudencia», y se critica que las madres estén continuamente fuera de casa, como dice la medianera refiriéndose a Calpurnia, madre de Poliscena, haciendo continuamente las beatas: «Sí, porque esa marimacho inútil debe de estar corriendo de acá para allá, como acostumbra, para visitar los templos de los dioses». Algo similar sucede con Melibea, cuya madre la deja sola al visitar los templos o realizar obras de caridad, lo que permite que Celestina entre en la casa y convenza a Melibea para dar el paso definitivo en la realización del deseo amoroso.²⁸

Pero lo que me interesa demostrar es que la obra termina rápidamente una vez desflorada Poliscena con un final feliz con prometimiento de bodas entre Macario, el padre del galán Graco, y Calpurnia, la madre de Poliscena. Algo similar ocurrirá en el *Poliodoros* de Juan de Vallata, compuesta alrededor de 1445, cuyo único manuscrito conservado se encuentra en la Biblioteca Colombina de Sevilla.²⁹ En estas comedias no se plantean sus autores alargar «el proceso de su deleite destes amantes», puesto que una vez conseguido el placer, se consideraba que terminaba la obra,

28.– José Luis Canet, «Humanismo cristiano, trasfondo de las primitivas comedias», en *Relación entre los teatros español e italiano: siglos XV-XX*, ed. cit. p. 19.

29.– Ottavio di Camilo, al tratar el género de la *Celestina* no acepta la influencia de la comedia humanística en la obra (y claro está ni de la *Poliscena* ni del *Poliodoros*), partiendo de la premisa de que la comedia humanística latina italiana no era conocida en estos momentos en España, aspectos con los que discrepo ligeramente, y también discrepo en que estas comedias fueran pensadas para su representación en los ambientes académicos-estudiantiles o nobiliarios (exceptuando unas pocas, que ya comenté en *De la comedia humanística al teatro representable*, ed. cit.). Vid. «Consideraciones sobre *La Celestina* y las instituciones dramáticas del humanismo en lengua vulgar», *La Celestina 1499-1999. Selected Papers from the International Congress in Commemoration of the Quincentennial Anniversary of La Celestina, New York, November 17-19, 1999*, ed. Ottavio Di Camillo & John O'Neill, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2005, pp. 53-74.

como imponían los cánones poéticos y retóricos, mediante un final feliz, bien sea en una boda prevista o casando a la dama con algún labriego para poder seguir con estos amores ilícitos. Conforme ha ido evolucionado el texto de la *Celestina*, vemos cómo se han alargado todos los procesos, primeramente añadiéndole una serie de actos y posiblemente un claro final triste en consonancia con su ejemplaridad: «compuesta en reprehensión de los locos enamorados» y «venieron los amantes y los que los ministraron en amargo y desastrado fin», para posteriormente prolongar el «proceso del deleite de los enamorados», pero también modificando el sentido de la obra en otro más acorde con una nueva filosofía moral que quieren explicitar sus autores.³⁰ Pero una primitiva *Comedia de Calisto y Melíbea* podía haber circulado en el ámbito universitario con un tamaño mucho menor, de unas 30-35 páginas, como tenía la *Poliscena*, donde lo importante era describir el proceso del enamoramiento y su consecución, con intervenciones de criados y medianeras, terminando rápidamente una vez conseguido el placer sexual entre los enamorados. En el primer Acto conservado de la *Celestina* se dan todos estos planteamientos de la tradición humanística: amor apasionado a primera vista; justificación por parte de galán del deseo imperioso de conseguir a la dama; petición de ayuda a sus criados, los cuales arguyen en su contra mostrándoles los peligros de dicha relación; ante la obstinación del galán por seguir en su empeño, buscan una medianera que allane el camino. Sólo faltarían unas pocas páginas en las que veríamos desplegar las tretas de la alcahueta para convencer a Melíbea y la cita entre los enamorados, terminando la obra rápidamente con algún final feliz.

No estoy afirmando que si la *Celestina* tuvo vida propia como obra completa en los círculos universitarios fuera un texto idéntico a las comedias humanísticas en latín. Era similar en cuanto a técnica compositiva y en cuanto a «la historia toda junta», porque se utilizan los mismos conceptos de *corrigendo mores* a los jóvenes y presentan un semejante caso de enamoramiento puramente sexuado, pero, bajo mi punto de vista, invierte todos los demás elementos retóricos y compositivos. Es la crisis de la enseñanza medieval y por tanto la crisis de la comedia humanística latina en su uso escolar de aprendizaje de la lengua y de cierta filosofía moral. Aquí se va mucho más lejos, como intentaré demostrar en otros trabajos ya avanzados, y se pone en solfa la *auctoritas* y la lógica dialéctica escolás-

30.— No es este el momento de profundizar en este tema, baste, por ejemplo, las sagaces investigaciones realizadas por Patrizia Botta, «El paso de la *Comedia* a la *Tragicomedia*», en *Actas del Simposio Internacional 1502-2002*, ed. cit. pp. 91-113; Eukene Lacarra, «La muerte irredenta de Melíbea», en *Actas del Simposio Internacional 1502-2002*, ed. cit. pp. 173-225; Carmen Parrilla, «Incremento y ratiocinio en la *Tragicomedia*», en *Actas del Simposio Internacional 1502-2002*, ed. cit. pp. 227-239; así como los diferentes estudios sobre la evolución en la *Tragicomedia* de la brujería por parte de Celestina.

tica, pero también las normas rígidas de las gramáticas y poéticas al uso, al menos en el primer Acto, que es donde más se evidencia.³¹

Si este fuera el caso, se entendería mucho mejor que un editor tomara en cargo la edición del texto, puesto que ya tiene datos fiables de su aceptación por un público determinado, capaz de agotar al menos una edición. Pero no solucionaría el problema de la primera ampliación a 16 actos y mucho menos la segunda reestructuración en *Tragicomedia* ni tampoco que salieran cinco ediciones en el plazo de un año, más o menos (dos en Salamanca —perdidas: una en 16 y otra en 21 actos—, otra en Toledo, e inmediatamente otras dos en Sevilla y Burgos —o al revés—). Algo más tuvo que ocurrir en este periodo que va de 1500 a 1502 para que al menos estuvieran en el mercado cinco ediciones y todas ellas sin una clara filiación ecdótica. ¿Podemos pensar en el estado actual de los estudios sobre la imprenta española que un estudiante convenza casi simultáneamente a varios impresores o libreros, estando distantes entre sí (Salamanca, Burgos, Toledo y Sevilla), para que publiquen su texto casi simultáneamente? ¿Un estudiante de Salamanca iría a Burgos o a Sevilla para hacer contratos de impresión, incluso habiéndosele aceptado la edición de su manuscrito en la propia ciudad? O, ¿quién podía en aquellas fechas controlar el comercio librero en Medina del Campo (capaces de distribuir y hacer imprimir simultáneamente libros procedentes de Salamanca, Alcalá, Valladolid, Sevilla y Toledo)?³² Son preguntas que de momento dejo en el aire y que retomaré después al hablar de la autoría.

A partir de los importantes trabajos realizados por grandes especialistas en la *Celestina*, aparecidos en las diferentes conmemoraciones de su quinto centenario en 1999 para la *Comedia* y para la *Tragicomedia* en 2002, estamos en condiciones para aventurar nuevas hipótesis. Ya Ottavio de Camilo,³³ al analizar la carta dedicatoria del «El autor a un su amigo», puso de relieve la incomparable erudición de su autor en un texto tan breve, de apenas página y media, donde por lo menos había unas quince palabras raras y neologismos, alguno de los cuales aparecían por primera vez en un texto literario castellano (que le alejaría, bajo mi modesta opinión,

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

32.— Vid. Manuel Peña Díez, «El comercio, la circulación y la geografía del libro», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, ed. cit., pp. 85-91.

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

de un simple estudiante de derecho). También, en el mismo año de 2001, Pedro Cátedra apuntaba acertadamente:

No estoy seguro —¿lo está alguien?— de los primeros pasos de la difusión de la *Celestina*. Sí es, a mi parecer y al de muchos, clara la diferencia entre la *Comedia* y la *Tragicomedia*, que quedan separadas por cambios de calado doctrinal en el terreno erotológico y en el terreno formal, cambios que, desde mi punto de vista, se explican por la diferencia entre los espacios para los que una y otra han sido concebidas. La metamorfosis en este caso es doblemente textual y doctrinal o ideológica, como se quiera, e implica una *primera difusión controlada en ambientes 'universitarios'*, habría que decir mejor 'estudiantiles', que tenían su propia producción literaria de entretenimiento en su propio mundo escolar e intelectual. No voy a volver ahora a lo que ya expuse en mi viejo libro *Amor y pedagogía*³⁴ (el énfasis es mío).

Años antes, en su libro de *Amor y pedagogía*³⁵ y en el prólogo a *Tratados de amor*,³⁶ relacionó el texto celestinesco con los «tratados de amores», de larga tradición escolar-universitaria, en los que late la pedagogía del amor y, por tanto, relacionados con las artes de amor, funcionando como ejemplos morales, que podemos rastrear perfectamente desde la *Historia de dos amantes, Eurialo y Lucrecia* de Eneas Silvio Piccolomini (publicada un poco antes de las ediciones de la *Comedia*) o como los ejemplos que se utilizaron en el *Tratado de cómo al hombre es necesario amar*. Pero, estando de acuerdo con todas estas relaciones, lo que más me interesa es que Pedro M. Cátedra, al comentar la carta del «Autor a un su amigo» indica que en los comentarios que hace el autor de la lectura del manuscrito del primer acto, que dice tener delante: «Su lectura solitaria no es la de un lector cualquiera, sino la de un experto universitario avezado al análisis literario de textos clásicos: aprecia «su primor», su «sotil artificio», su «fuerte y claro metal», su «modo y manera de labor», su «estilo elegante» (p. 41, el énfasis es mío). Para Pedro M. Cátedra, «quien escribe el prólogo enreda conscientemente» e «incluso en el caso de que la carta y los versos acrósticos no sean del mismo autor de la *Comedia*, quien ha pergeñado un tal

34.— Pedro Cátedra, «Lectura, polifonía y género en la *Celestina* y su entorno», en *Celestina. La comedia de Calixto y Melibea, locos enamorados*, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, pp. 37-8 (el artículo en pp. 33-58).

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

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

artificio está encerrando esta obra en un mapa intelectual limitado por los mojonos académicos» (p. 44).

Al parecer, pues, y eso ya es asimilado por gran parte de la crítica, la *Celestina* nació y se desarrolló en un mundo universitario. Pero no tenemos datos que dicho texto fuera usado por los profesores universitarios en su docencia en la propia Universidad de Salamanca o en otras universidades, al menos que yo conozca. Pero sí los suficientes datos para pensar que así fue en algunos momentos.

El estudio realizado por Nieves Baranda³⁷ sobre el ejemplar zaragozano de 1507, pone de manifiesto que ha sido manejado por diferentes manos, las cuales han anotado en sus márgenes un modelo de lectura particular, lo que nos da un valor añadido al libro en sí. Las *marginalia* existentes en latín son fundamentalmente de sentencias, ya sean o no de fuentes conocidas; otras amplían el significado. Las glosas castellanas comentan moralmente la acción o señalan aspectos informativos de posible uso posterior, también expresan la reacción íntima del lector ante el texto. Existen otras glosas mudas con el uso de mano, línea vertical con *non*, línea vertical, etc., que son marcas para casos de interés del propio lector. Pero para lo que quiero demostrar, me sirvo de las reflexiones finales de la autora de este excelente trabajo:

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

Pocos años después tendremos otro testimonio sobre esta acción erudita de comentar el texto con la *Celestina comentada*, que ratifica esta recepción de la obra y ese modo particular de lectura estudiantil y por qué no de algunos pocos profesores que la anotaban para sus clases. Modo de lectura, al decir de Nieves Baranda, «que la crítica suponía, pero de la que no teníamos constancia directa» (p. 305). Para la autora, como para también Pedro Cátedra, es llamativa la atracción que *Celestina* parece ejercer sobre los hombres de leyes: su autor, según dice el prólogo, el aragonés anotador del ejemplar zaragozano de 1507, el autor de la *Celestina*

37.— Nieves Baranda, «Leyendo 'fontezicas de filosofía'. *Marginalia* a un ejemplar de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (Zaragoza, 1507)», en *Actas del Simposio Internacional 1502-2002...*, ed. cit., pp. 269-309.

comentada y muchos otros datos que poseemos en la actualidad sobre la recepción de la obra a lo largo del *xvi*.³⁸ Pero para lo que viene al caso, «la lectura anotada, al menos entre el inicio de la imprenta y finales del siglo *xvi*, se reserva casi con exclusividad para el acto de estudio, por más que no dejemos de encontrar esporádicamente —y no en los comienzos de la centuria— libros anotados de otras materias» (p. 307).

Otro aspecto que me ha llamado la atención en la descripción del ejemplar zaragozano es, como dice la profesora Baranda, «el desgaste y suciedad de portada y hoja final», que refleja que el texto de *Celestina* se usó de forma independiente antes de proceder a encuadernarse con la *Estoria del noble caballero el conde Fernán González con la muerte de los siete infantes de Lara* [Toledo, 1511], la *Égloga trovada de Juan del Encina* [Sevilla, 1510-1516] y las *Lecciones de Job en caso de amores* [Burgos, 1516].³⁹ Este uso del ejemplar suelto sin encuadernar es típico de los estudiantes, que compran las ediciones sin pagar a los libreros la encuadernación en un intento de abaratar el costo (muchas veces la encuadernación superaba el precio del libro). Así podríamos explicarnos también la falta de portada y hoja preliminar y el colofón de la edición de Burgos y del otro ejemplar conservado de la edición zaragozana de 1507 existente en la Real Academia de la Historia, puesto que el uso continuo del libro hace que estas páginas sean las más castigadas y se ensucien más, rompiéndose muchas veces y perdiéndose con el paso de los años. ¿Quién no se acuerda de sus textos de estudiante, aquellos más usados y utilizados a los que siempre la portada quedaba suelta y al final acababa desapareciendo del volumen, por mucho que la pegáramos? Y una vez el libro mutilado, usado, con anotaciones, es muy difícil de vender en un mercado de segunda mano e incluso pasar a la biblioteca particular, ya siendo más mayor, con una nueva encuadernación. Esa pueda ser una de las razones por las que muchos ejemplares conservados de la *Celestina* sean ejemplares únicos, asimilándose a las cartillas escolares, que tuvieron una amplísima tirada en estos periodos y nos quedan escasísimos testimonios.⁴⁰ Sólo la encuadernación posterior de la obra de forma independiente o junto con otros

38.— Son imprescindibles todavía para la recepción de la *Celestina* los estudios de Maxime Chevalier, «*La Celestina según sus lectores*», en *Lectura y lectores en la España del siglo xvii*, Madrid, Turner, 1976, pp. 138-166; Marcel Bataillon, «La librería del estudiante Morlanes», en *Homenaje a don Agustín Millares Carlo*, Madrid, Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria, 1975, pp. 329-347; Joseph T. Snow, «Hacia una historia de la recepción de *Celestina*: 1499-1822», *Celestinesca*, 21.1-2 (1997), pp. 115-172 y «Recepción de *Celestina*, 1499-1600», *Celestinesca*, 31.1-2 (1999), pp. 123-157.

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

40.— Vid. Víctor Infantes, *De las primeras letras. Cartillas españolas para enseñar a leer de los siglos xv y xvi. Preliminar y edición facsímil de 34 obras*, Salamanca Ediciones Universidad de Salamanca, 1998, sobre todo el estudio premilinar, cap. 7: «Las ediciones citadas y perdidas», pp. 53-67.

textos nos ha permitido conservar esta trayectoria celestinesca. Y es que la *Celestina*, aunque la considere un libro escolar, no llegó a entrar en los conventos de las órdenes religiosas ni en grandes bibliotecas nobiliarias. Una de las causas podría ser que no se aceptó este modelo de enseñanza en la mayoría de las órdenes religiosas, al menos en las primeras décadas del xvi. La nobleza tenía sus propios gustos literarios, más en consonancia con la tradición del xv y en libros más costosos, tanto por sus grabados como por su excelente edición y encuadernación, seleccionando aquellos ejemplares que entraban en sus bibliotecas. La mayoría del patrimonio bibliográfico español procede de estos dos grupos sociales, de ahí la escasez de textos conservados que fueron muy editados y leídos, caso de los pliegos de cordel, obritas literarias menores (como máximo tres pliegos), y cómo no, las obras escolares.

Por tanto, por lo que conocemos hasta el momento, la *Celestina* nació en el seno de la universidad y posiblemente buscó el editor (o editores) al público escolar-universitario como posible comprador, si bien unos pocos años después este texto ampliaría enormemente su público receptor, convirtiéndose en un canon literario y cultural. Pero en este *sic et non* todavía no queda claro el editor o editores del texto, como tampoco su autoría. Aspectos que no es mi intención resolver en este estudio. Aunque para mí queda muy claro que no fue un estudiante de derecho, así sin más, el que está detrás de la *Comedia* ni de la *Tragicomedia*, sino que en su proceso evolutivo intervinieron diferentes manos, e incluso más diría yo, diferentes profesores y alguna que otra instancia política y/o religiosa.⁴¹

El tema de la autoría y si fueron uno o dos autores, es una polémica larga en la historia literaria, que ha vuelto a ponerse sobre la palestra en los tiempos actuales,⁴² incluso con más profundidad, puesto que ya son

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

42.— Véase, por ejemplo, el amplio capítulo «Algunas objeciones a la autoría de Rojas e igualdades vistas por otros» de Emilio de Miguel Martínez en «*La Celestina*» de Rojas, Madrid, Gredos, 1996, pp. 248-300, en donde pasa revista a los diferentes artículos que plantean una múltiple autoría, siendo hoy en día un claro defensor de un único autor: Rojas. Véase también a Fernando Cantalapiedra Erostarbe, *Tragicomedia de Calisto y Melibea. v Centenario: 1499-1999. Edición crítica, con un estudio sobre la Autoría y la «Floresta celestinesca»*, Kassel, Edition Reichenberger, 2000, sobre todo el primer volumen, donde defiende un autor anónimo para los doce primeros actos y Rojas los nueve restantes, y contrasta las diferentes propuestas de Emilio de Miguel y de James R. Stamm. Un amplio resumen de las diferentes propuestas sobre uno o dos autores en Nicasio Salvador Miguel, «La autoría de *La Celestina* y la fama de Rojas», *Epos* 7 (1991), pp. 275-290, quien se decanta por dos autores. Aspectos sobre la biografía y la autoría

algunos los que piensan que Fernando de Rojas posiblemente no sea el autor.⁴³ Ya hace bastantes años, Clara Louisa Penney⁴⁴ dudó que fuera un estudiante el autor de la *Celestina* y que la biblioteca de Rojas en La Puebla de Montalbán no contuviera ninguno de los libros manejados por el autor de la *Comedia*. Víctor Infantes,⁴⁵ al analizar los libros de la biblioteca de Rojas, se pregunta «¿cómo es posible que el autor de la *Celestina* no tuviera más que un ejemplar de su propio texto, cuando en esas fechas su obra corría en multitud de ediciones, traducciones y continuaciones?». Y efectivamente, es casi impensable que alguien que ha estado detrás de este proceso editorial tan complejo como es el de la publicación en letras de molde de la *Celestina*, una obra que tuvo una repercusión inmediata en el mundo universitario y editorial no se quede ningún ejemplar de su texto de la época salmantina (siquiera para corregir o ampliar la *Comedia* en *Tragicomedia*), y posea sólo uno sevillano, que es el que sale con el nombre de *Libro de Calixto* (que posiblemente sea coincidente con el ejemplar con colofón de Sevilla, Jacobo Cromberger, 1502, pero edición de 1518-9). Remito, finalmente, al exhaustivo artículo de Joseph T. Snow, en el que pasa revista a la opinión que tuvieron los contemporáneos de Fernando de Rojas sobre la autoría de la *Celestina*, en donde nunca aparece citado como posible autor, y si aparece nombrado es bastantes años después retomando las palabras de los versos acrósticos de que «acabó» la obra.

Lo que no queda ya claro, después de todo lo hasta aquí analizado en este *sic et non*, es que Fernando de Rojas haya escrito la *Comedia de Calisto y Melibea* (aunque sean sólo los 15 actos que continúan al primero, como reza en la carta del Autor a un su amigo), incluso la segunda reformulación en *Tragicomedia*; como mucho, es posible que haya participado en su versión definitiva, de ahí la frase aparecida en los acrósticos de que «acabó» la obra, es decir, le dio «la última mano», según ha detallado Joseph T. Snow. Lo que complica mucho más todo el proceso constructivo de la obra y su puesta en letras de molde. Pero, entonces, ¿quién hubo detrás

de Rojas los ha completado posteriormente Nicasio Salvador en: «*La Celestina* en su v centenario (1499-1500/1999-2000)», en *El mundo como contienda. Estudios sobre 'La Celestina'*, ed. de Pilar Carrasco, Anejo xxxi de *Analecta Malacitana*, Málaga, Universidad de Málaga, 2000, pp. 15-27 y «La identidad de Fernando de Rojas», en *La Celestina, v centenario (1499-1999): Actas del congreso internacional Salamanca, Talavera de la Reina, Toledo, La Puebla de Montalbán, 27 de septiembre - 1 de octubre de 1999*, coord. por Felipe Blas Pedraza Jiménez, Gemma Gómez Rubio, Rafael González Cañal, 2001, pp. 23-48.

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

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

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

para que este texto tuviera una serie de inversores económicos que financiaran la edición en diferentes ciudades españolas en tan poco tiempo? ¿Quién (o quiénes), teniendo en su mano un posible éxito editorial, no quiso (o quisieron) que apareciera su nombre (o nombres) y deja que toda la posible ganancia editorial (y de autoría) vaya a otras manos?

Retomo de nuevo las palabras de Ottavio di Camilo cuando comenta el ambiente romano de principios del *xvi* donde se tradujo por primera vez la *Tragicomedia*: «En este contexto sería deseable saber más del traductor Alfonso Ordóñez que, dicho sea de paso, comparte con el corrector Proaza la particularidad de ser la única persona documentada que, de acuerdo con la evidencia interna del paratexto, ha dejado constancia de su relación directa con el texto de *La Celestina*...»⁴⁶

Recojo aquí parte de otro trabajo mío sobre Alonso de Proaza.⁴⁷ De su formación como intelectual conocemos lo que él mismo nos dice, que ha sido en «bonis litteris iniciatus»,⁴⁸ lo que le llevará a trabajar como corrector y editor de textos al inicio de la imprenta en España, y finalmente a alcanzar la cátedra de retórica en el Estudi General de Valencia durante los años 1504 a 1507.⁴⁹ También sabemos que fue secretario del obispo de Tarazona y Canciller de Valencia, D. Guillén Ramón de Moncada, uno de los grandes defensores de la doctrina de Ramón Llull y potenciador de la entrada de sus textos en las universidades, generando para ello cátedras propias.⁵⁰ También sabemos de sus contactos con otros insignes lulistas nacionales, caso del propio Cardenal Cisneros, a quien le dedica la edición de Llull, *Ars inventiva veritatis* en 1515, o de Nicolás Pax, otro insigne filósofo y humanista lulista.

Así pues, poco sabemos de su etapa anterior a su posible estancia en Salamanca, cuando prologaría la *Celestina* de 1500, si bien podemos seguir algunos de sus pasos posteriores gracias al trabajo de corrector en diferentes imprentas. Dichas estancias como corrector siempre tuvieron lugar en ciudades con ambiente universitario y con una potente infraestructura de talleres de impresión (Salamanca, Valencia, y posiblemente Sevilla y Zaragoza).

46.– «Hacia el origen de la *Tragicomedia*: huellas de la *princeps* en la traducción al italiano de Alfonso Ordóñez», art. cit., p. 125.

47.– José Luis Canet, «Alonso de Proaza», en *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (Valencia, Juan Jofré, 1514). *Estudios y edición paleográfica y facsimilar*, ed. cit., pp. 31-38.

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

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

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

Alonso de Proaza fue el corrector de la edición de las *Sergas de Esplandián* de Rodríguez de Montalvo (edición de 1510 realizada por Cromberger en Sevilla), la más antigua que conocemos, pero que probablemente sea una reimpresión de otra anterior, puesto que en dicha fecha estaba Proaza en la ciudad de Valencia. También, como en la *Celestina*, Proaza incluye seis octavas de arte mayor al final de la obra. Será en el periodo valenciano cuando su participación en el mundo editorial se haga más manifiesta con la edición de las obras de Ramón Llull⁵¹ y, por supuesto, con la reedición de la *Celestina*, impresa por Jofré en 1514 y posteriormente en 1518. Pero tanto los versos finales de las *Sergas de Esplandián* como los de la *Celestina* parece que sobrepasan los simples comentarios de los correctores de imprenta de su época, pareciendo más una poema laudatorio de un amigo del autor o de un «intérprete» que una «epístola al lector» de los correctores, en la cual cualquier supervisor de la impresión declararía la imposibilidad de corregir todas las erratas, pidiendo que el lector sea benévolo ante los posibles errores debidos a la falta de diligencia suya o los causados por la impericia de los operarios, etc.,⁵² cosa que Proaza ni tan siquiera nombra. ¿Proaza es únicamente corrector de imprenta o su función se amplía a la de editor? Ya MacPheeters señaló esta función de editor realizada por Proaza en la ciudad de Valencia. Si bien, el ilustre hispanista indica que en dicho tiempo salieron algunos textos de las prensas salmanticenses con poemas laudatorios de los correctores, un poco al estilo de algunos incunables salidos de las imprentas italianas, en cuyos talleres trabajaban como correctores importantes humanistas.

Alonso de Proaza, en su etapa valenciana, fue el editor de algunas obras filosóficas de Ramón Llull, las cuales se utilizaron en la enseñanza de la cátedra de lógica; pero tendríamos que añadir además que también fueron publicadas a instancia de los grupos lulistas, como el propio Cardenal Cisneros y el Obispo de Tarazona. Editó en Valencia durante este periodo la *Oratio luculenta de laudibus Valentie* impresa por Leonardo Hutz en 1505; las obras de Ramón Llull: *Disputationem quam dicunt Remondi christiani & Homerij sarraceni*, impresa por Jofré en 1510, el *De nova logica*, impreso por Costilla en 1512 y el *Ars inventiva veritatis*, impresa por Diego de Gumiel en 1515 y dedicada al Cardenal Cisneros. Otro profesor universitario, en este caso de poética, Alonso Ordóñez (¿el posible autor de la traducción al italiano de *Celestina*?), publicó la *Gramática* de Nebrija y algunas obras de Pedro Mártir de Anglería. Otra vez volvemos a encontrar relaciones

51.— Vid. Philippe Berger, *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*, ed. cit., t. I, pp. 127-128 y 167.

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

claras entre los personajes que realmente intervinieron en la *Celestina* y su función editorial universitaria.

Alonso de Proaza era un intelectual de indudable prestigio en su tiempo, discípulo de Jaime Janer, quien tenía privilegio, expedido por Fernando el Católico en Sevilla en 1500, de enseñar en Valencia la doctrina luliana, el cual también había sido editor de la *Ars metaphysicalis* en 1506 impresa por Leonardo Hutz y reeditada en 1512, así como del *Tractatus de ordine naturae* del mismo año. También mantuvo una fluida correspondencia con Nicolás Pax, otro insigne filósofo y humanista lulista. En Valencia, pues, existe un grupo lulista muy importante, relacionado con la corriente nominalista procedente de la Universidad de París, pero también en estrecha colaboración con los propulsores de la renovación de la iglesia católica y sus órdenes, caso del propio Cisneros y del Obispo de Tarazona, pero marginados de la Universidad española hasta la creación por el propio Cardenal Cisneros de la Universidad de Alcalá (1509-1510) y de Valencia hasta la gran reforma del Estudi General realizado en los años 1513-14, donde se impone el nominalismo apoyado por los lulistas y los escotistas (franciscanos).

Hay una serie de elementos que quisiera resaltar, para finalizar este artículo. ¿Y si fuera Alonso de Proaza realmente el editor de la *Comedia* en 16 Actos y posteriormente de la *Tragicomedia*? Lanzo la siguiente hipótesis de trabajo. Posiblemente existió una *Comedia de Calisto y Melibea* breve circulando en la última década del siglo xv. Dicha comedia breve tuvo una cierta difusión, pero se reformula para la imprenta, alargándola y cambiando su intencionalidad, transformándola en consonancia con los nuevos tiempos y adaptándola a las nuevas corrientes filosóficas (aspectos que trataré en el trabajo que llevo en curso, sobre la filosofía subyacente en la *Celestina* y su relación con los grupos intelectuales de la universidad); una obra en definitiva que rompía moldes y modelos educativos anteriores,⁵³ de ahí su aceptación por un grupo de profesores y el rechazo por otro más arraigado al escolasticismo y a alguna rama del humanismo cristiano. Es, además, el momento crucial en el que se intenta hacer la primera gran reforma de la Universidad de Salamanca, que no es aceptada hasta unos años más tarde, momento en el que ya se habrá puesto en marcha la Universidad de Alcalá por el propio Cardenal Cisneros.

Bajo estos planteamientos podemos encontrar un hilo conductor que va desde una época anterior al Manuscrito de Palacio y la versión impresa de 16 actos, con la aparición casi simultánea de varias ediciones puestas en letras de molde en el plazo breve de unos pocos años. Si se quiere presionar en el mundo docente, sólo hace falta tener poderes fácticos que apoyen una determinada opción para que las imprentas se pongan a trabajar y lleguen los suficientes ejemplares para invadir un mercado

53.- Vid. Ottavio di Camilo, «Ética humanística y libertinaje», art. cit. pp. 579-598.

nacional en breve espacio de tiempo, contando, eso sí, con un número de profesores que participen de dicha opción. Y eso parece que está fuera de toda duda. Para poder llenar el mercado de textos en diferentes ciudades se necesita el envío de diversos manuscritos (simultáneamente o no) a diferentes libreros o impresores, los cuales tienen una amplia experiencia en impresión de libros escolares-universitarios. No hace falta convencer durante mucho tiempo a dichos impresores-libreros de la bondad de la obra, saben que se venderá, pues hay un potencial detrás que así lo garantiza. Y finalmente, podemos vislumbrar así algunas posibles soluciones a los diferentes árboles genealógicos del texto, puesto que posiblemente se utilizaron diversos manuscritos en esta primera fase de la *Comedia* (y posiblemente en la segunda con la versión de *Tragicomedia*). Sólo hace falta que desde el grupo de intelectuales que han decidido la puesta en funcionamiento de esta opción, contacten con amigos y profesores de las diversas ciudades y se les envíen manuscritos con una carta de lo decidido y que se pongan en acción. Así podríamos entender, por ejemplo, las diferentes ediciones de la *Tragicomedia*, en las que no existe una clara filiación, caso de la zaragozana de Coci en 1507 (¿no estaría Nicolás Pax en esos momentos en Zaragoza?), la traducción italiana de Alfonso Ordóñez, la de Toledo de 1502, pero salida en 1510, y la valenciana de 1514.

Pienso, pues, que la *Celestina* fue una propuesta intelectual, en la que detrás hubo diversos profesores e intelectuales de su tiempo, pero además algún que otro poder fáctico capaz de aportar el primer capital y renombre para esta invasión de textos a lo amplio de la geografía nacional. Quizás sea esta una de las razones por las que no han aparecido datos sobre contratos de impresión ni documentos que nos den más información sobre la evolución de esta obra por las imprentas españolas. También bajo este punto de vista queda en un segundo plano la autoría. Según el estado actual de mis estudios sobre la universidad española⁵⁴ y las corrientes intelectuales, me atrevo a aventurar que posiblemente esté detrás de esta actuación conjunta el Cardenal Cisneros, quien intentó por todos los medios realizar la primera gran reforma de la enseñanza en España. Así entenderíamos la actuación de Proaza (amigo del Cardenal, de Jaime Janer y de Nicolás Pax, secretario familiar de Guillén Ramón de Moncada, así como de muchos intelectuales nominalistas) en las diferentes versiones de la *Comedia* y *Tragicomedia*. Por ejemplo, si sabemos que Alonso de Proaza está en Valencia en 1505, ¿por qué no salió en dichos años una edición valenciana y tuvo que esperar hasta 1514? La edición de *La Celestina* de 1514 es simultánea en Valencia con el triunfo parcial del nominalismo en la Facultad de Artes, donde se dio paso a la dotación de

54.— Un primer acercamiento mío a la Universidad española en, «La universidad en la época de Melchor Cano», en *Melchor Cano y Luisa Sigea, dos figuras del Renacimiento español*, Cuenca, UNED-Ayuntamiento de Tarancón (en prensa).

nuevas cátedras en teología, como las de Escoto, de Súmulas y de Cuestiones, (es decir, nominalismo, escotismo y tomismo) pero lo que es más curioso, con el incremento de las cátedras de humanidades, duplicándose la oratoria, que impartía Juan Partenio, en oratoria y poesía, que regentarán a partir de 1516 Miguel García y Alonso Ordóñez, quien publicaría en 1518 la *Gramática* de Nebrija (por el mismo impresor de *La Celestina*) y el *Poemata* de Pedro Mártir de Anglería en 1520.

Con todo ello no quiero dejar sentado que sea Alonso de Proaza el autor de la *Celestina*, pero sí que tuvo mucho que ver con la evolución del texto celestinesco, como portaestandarte de una corriente intelectual que propugnaba unos cambios en la educación, corriente que vio en este texto el modelo que ponía en solfa las ya obsoletas teorías filosóficas de la *auctoritas* y la lógica escolástica, de ahí las continuas justificaciones prologales y finales, necesarias para un público intelectual al que intentaron convencer, y creo que convencieron, por la cantidad de textos que salieron de las prensas españolas.

Anejo

Libros con varias ediciones entre 1500 y 1520

Libros literarios y de ficción

- CANCIONERO *general de muchos y diversos autores*, ed. de Fernando del Castillo (Valencia, Cristóbal Cofman, 1511), (Valencia, Jorge Costilla, 1514), (Toledo, Juan de Villquirán, 1517), (Toledo, Juan de Villquirán, 1520). Total: 4.
- ENCINA, Juan del, *Cancionero de todas las obras*, (Sevilla, Juan Pegnitzer y Magno Herbst, 1501: realizado para Guido de Leazaris y Lázaro de Gazanis), (Burgos, Andrés de Burgos, 1505: realizado para Francisco Dada y Juan Thomás Favario), (Salamanca, Juan Gysser, 1507), (Salamanca, Juan Gysser, 1509), (Zaragoza, Jorge Coci, 1512), (Zaragoza, Jorge Coci, 1516). Del autor hay otras muchas obras sueltas con menos ediciones. Total: 6.
- LÓPEZ DE MENDOZA, Íñigo, Marqués de Santillana, *Bías contra Fortuna*, (Sevilla, Estanislao Polono, 1502), (Toledo, Pedro Hagenbach, ¿1502?), (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1511). Total: 3.
- LÓPEZ DE MENDOZA, Íñigo, Marqués de Santillana, *Proverbios*, (Burgos, Juan de Burgos, 1502), (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1509), (Toledo, sucesor de Pedro Hagenbach, ¿1510?), (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1512), (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1516), (Toledo, ¿Juan de Villquirán?, 1517), (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1519). Total: 7.
- MANRIQUE, Jorge, *Coplas a la muerte de la maestre de Santiago don Rodrigo Manrique, su padre*, (Sevilla, Jacobo Cromberger, ¿1512?). Con el título de *Glosa famosísima sobre las coplas de Jorge Manrique por el licenciado Alonso de Cervantes* (Lisboa, Valentin Fernandes, 1501), (Toledo, sucesor de Pedro Hagenbach, ¿1505-10?), (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1508-10?), (Sevilla, Jacobo Cromberger, ¿1511-12?), (s.l., s.i. 1515), (Sevilla, Jacobo Cromberger, ¿1520?), (Sevilla, Juan Valera de Salamanca, ¿1520?). Total: 8.
- MENA, Juan de, *Las Trezientas*, (Toledo, Pedro Hagenbach, 1501), (Granada, Juan Varela de Salamanca, 1505), (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1512), (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1517). Con variaciones y glosas: (Zaragoza, Jorge Coci, 1506), (Zaragoza, Jorge Coci, 1509), (Zaragoza, Jorge Coci, 1515), (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1520). Total: 8.
- OLIVEROS DE CASTILLA [*La historia de los nobles caballeros Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe*], (Valladolid, Juan de Burgos, 1501: No se conoce ejemplar), (Valencia, s.i, 1505: No se conoce ejemplar), (Sevilla, Jacobo

Cromberger, 1507) (Sevilla, ¿Jacobó Cromberger?, 1509), (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1510). Total: 5.

SAN PEDRO, Diego de, *Cárcel de amor con el Tratado de Nicolás Núñez*, (Logroño, Arnao Guillén de Brocar, 1508), (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1509), (Sevilla, Jacobo Cromberger, ¿1511-15?), (Zaragoza, Jorge Coci, 1516). Total: 4.

Escolares-Universitarios

ANTONIO DE NEBRIJA, *Dictionarium*, (Burgos, Fadrique de Basilea, 1512), (Salamanca, Lorenzo de Liondedei, 1513), (Zaragoza, Jorge Coci, 1514), (Sevilla, Juan Valera de Salamanca, 1516), (Alcalá de Henares, Arnao Guillén de Brocar, 1520), (Sevilla, Juan Valera de Salamanca, 1516, pero 1520). Total: 6.

ANTONIO DE NEBRIJA, *Introducciones in latinam grammaticén*, (Logroño. Arnao Guillén de Brocar, 1508), (Logroño, Arnao Guillén de Brocar, 1510), (Logroño, Arnao Guillén de Brocar, 1513), (Sevilla, Jacobo Cromberger o Juan Valera de Salamanca, ¿1513?), (Logroño, Arnao Guillén de Brocar, 1514), (Alcalá de Henares, Arnao Guillén de Brocar, 1520). Bajo el título de *Grammaticae introductiones*, (Barcelona, Juan Luschner, 1505), (Barcelona, Carlos Amorós, 1508), (Valencia, Juan Jofré, 1516). Bajo el título de *Grammatici introductionum latinarum*, (Salamanca, Juan de Porras, 1501), (Burgos, Fadrique de Basilea, 1502), (Logroño, Arnao Guillén de Brocar, ¿1505?), (Logroño, Arnao Guillén de Brocar, 1510). Total: 13.

AUREA EXPOSITIO *hymnorum una cum texto*, (Zaragoza, Jorge Coci y Leonardo Hutz, 1502). Con el editor Jacobus Alora: (Salamanca, Juan Gysser, 1501), (Toledo, sucesor de Pedro Hagenbach, 1504), (Salamanca, Juan Gysser, 1506), (Logroño, Arnao Guillén de Brocar, 1506), (Sevilla, Jacobo Cromberger 1512). Con el editor Antonio de Nebrija (Salamanca, Juan Gysser, 1501), (Zaragoza, Jorge Coci, 1508), (Logroño, Arnao Guillén de Brocar, 1508), (Zaragoza, Jorge Coci, 1510), (Logroño, Arnao Guillén de Brocar, 1510), (Logroño, Arnao Guillén de Brocar, 1511?), (Logroño, Arnao Guillén de Brocar, ¿1511-14?), (Zaragoza, Jorge Coci, 1515), (Zaragoza, Jorge Coci, 1516), (¿Logroño?, Arnao Guillén de Brocar, ¿1517?), (Burgos, Fadrique de Basilea, 1516-7), (Zaragoza, Jorge Coci, 1520). Total: 18.

CHIRINO, Alfonso, *Menor daño de medicina*, (Toledo, sucesor de Pedro de Hagenbach, 1505), (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1506), (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1511), (Toledo, Juan de Villaquirán, 1513), (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1515), (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1517), (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1519). Total: 7.

- ESOPO, *Fábulas*, (Valencia, Cristóbal Cofman, ¿1500-1505?), (Salamanca, Juan Gysser, 1501). *La vida de Ysopo* (Sevilla, Jacobo Cromberger, ¿1510?), (Valencia, Juan Jofré, 1520). Total: 4.
- GUY DE CHAULIAC, *Guido de Caulhiaco cirugiano y maestro en medicina*, (Zaragoza, Jorge Coci, 1511) (Sevilla, Jacobo Cromberger ¿1518-20?). Total: 2.
- PERSIO FLACO, Aulio, *Satyræ*, (Logroño, Arnau Guillén de Brocar, 1510?). Con comentarios de Antonio Nebrija: (Sevilla, Estanislao Polono y Jacobo Cromberger, 1503), (Sevilla, Jacobo Cromberger, ¿1504-5?), (Logroño, Arnau Guillén de Brocar, 1504), (Salamanca, Juan de Porras, 1504), (Toledo, Nicolás Gazini y Juan de Villaquirán, 1512), (Alcalá de Henares, Arnau Guillén de Brocar, 1514), (Burgos, Fadrique de Basilea para Arnau Guillén de Brocar, 1517). Total: 8.
- PETRARCA, Francisco, *De los remedios contra próspera y adversa fortuna*, (Valladolid, Diego de Gumiel, 1510), (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1513), (Sevilla, Juan Varela de Salamanca, 1516), (Zaragoza, Jorge Coci, 1518). Total: 4.
- SEDULIO, Celio, *Paschale*, (Barcelona, Carlos Amorós, 1508). Con comentarios de Antonio Nebrija (Salamanca, Juan de Porras, 1510), (Logroño, Arnau Guillén de Brocar, 1510), (Alcalá de Henares, Arnau Guillén de Brocar, 1514), (Zaragoza, Jorge Coci, 1515), (Burgos, Fadrique de Basilea, 1516), (Toledo, Arnau Guillén de Brocar, 1520). Ediciones con notas y comentarios de Martín Ivarra al texto y la introducción de Antonio de Nebrija (Barcelona, Juan Rosembach, 1515). Ediciones de Juan de Sobrarias: (Zaragoza, Jorge Coci y Leonardo Hutz, 1502), (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1504), (Zaragoza, Jorge Coci, 1515). Total: 11.

Religiosos

- BREVIARIUM*, con 22 ediciones para las diferentes ciudades españolas y 7 de órdenes religiosas. Como máximo hay dos breviarios en dicho periodo en ciudades como Barcelona y Valencia.
- CONSTITUCIONES eclesiásticas* con 22 impresiones correspondientes a diferentes abadías obispados y arzobispados.
- LECTIONES IOB* con 14 tiradas y variaciones en el título.
- LIBROS LITÚRGICOS*: *Breviarios y ordinarios* muchísimas ediciones.

- SAN BASILIO, *Magni Basilii perutiles de moribus institutiones ad dulcissimos nepotes*, (Burgos, Fadrique de Basilea, ¿1499-1501?), (Salamanca, Juan Gysser, 1501), (Logroño, Arnau Guillén de Brocar, ¿1502-5?), (Logroño, Arnau Guillén de Brocar, 1508), (Burgos, Fadrique de Basilea, 1510), (Burgos, Fadrique de Basilea, 1512), (Alcalá de Henares, Arnau Guillén de Brocar, 1519, ed. de Hernán Nuñez). Total: 7.

SAN BERNARDO, *Sermones de san Bernardo*, (Alcalá de Henares, Arnao Guillén de Brocar, 1511), (Logroño, Arnao Guillén de Brocar, 1511), (Toledo, Juan Varela de Salamanca, 1515), (Valladolid, Arnao Guillén de Brocar, 1519). Total: 4.

PADILLA, Juan de , *Retablo de la vida de Cristo*, (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1505), (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1510), (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1512), (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1516), (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1518), (Sevilla, Juan Varela de Salamanca, 1518: No se conoce ejemplar). Total: 6.

TOSTADO, Alfonso, *Confessional*, (Burgos, Juan de Burgos, ¿1501-02?), (Valladolid, Diego Gumiel, 1503: no se conoce ejemplar), (Toledo, Pedro Hagenbach, ¿1501-03?), (Salamanca, Juan de Porras, 1512), (Alcalá de Henares, Arnao Guillén de Brocar, 1516), (Alcalá de Henares, Arnao Guillén de Brocar, 1517), (Sevilla, Juan Valera de Salamanca, 1518). Total: 7.

Populares

ANDRÉS DE LI, *Reportorio de los tiempos*, (Valencia, Cristóbal Cofman, 1501), (Valencia, Jorge Costilla, ¿1506?), (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1510), (Toledo, sucesor de Pedro Hagenbach, 1510), (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1514), (Zaragoza, Jorge Coci, 1515), (Burgos, ¿Alonso de Melgar?, 1518), (y en Lisboa varias ediciones más). Total: 7.

Bibliografía citada

- ABELARDO, Pedro, *Sic et Non: A Critical Edition*, ed. de Blanche B. Boyer y Richard McKeon, University of Chicago Press 1977.
- ARBEA, Antonio (ed.), *'Poliscena' de Leonardo della Serrata, Comedia Humanística Latina*. Introducción, texto y traducción de Antonio Arbea, Chile, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, Colección de Libros Electrónicos ©1996-2000. <<http://csociales.uchile.cl/publicaciones/poliscena.pdf>>.
- BARANDA, Nieves, «Leyendo 'fontezicas de filosofía'. *Marginalia* a un ejemplar de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (Zaragoza, 1507)», en *Actas del Simposio Internacional 1502-2002: Five Hundred Years of Fernando de Rojas' «Tragicomedia de Calisto y Melibea» (18-19 de octubre de 2002, Departamento de Español y Portugués, Indiana University, Bloomington)*, ed. de Juan Carlos Conde, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2007, pp. 269-309.
- BATAILLON, Marcel, «La librería del estudiante Morlanes», en *Homenaje a don Agustín Millares Carlo*, Madrid, Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria, 1975, pp. 329-347.
- BERGER, Philippe, «La dépendence éditoriale de l'Espagne: Le cas de Valence au xv^e et xvi^e siècles», *Histoire du livre et de l'édition dans les pays ibériques: La dépendence*, Burdeos, 1986.
- , *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*, Valencia, IVEI, 1987, 2 vols.
- BOTTA, Patrizia, «El texto en movimiento (de *La Celestina de Palacio* a *La Celestina* posterior)», en Beltrán, R. y Canet, J.L., (eds) *Cinco Siglos de Celestina: Aportaciones interpretativas*, Valencia, Universitat de València, 1997, pp. 135-159.
- , «*La Celestina*» en *Diccionario filológico de literatura medieval española. Textos y transmisión*, ed. de Carlos Alvar y Manuel Lucía Megías, Madrid, Castalia, 2002, pp. 252-267.
- , «En el texto de B», en *La Celestina 1499-1999. Selected Papers from the International Congress of the Quincentennial Anniversary of «La Celestina» (New York, November 17-19, 1999)*, ed. de Ottavio di Camillo & John O'Neill, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2005, pp. 19-40.
- , «El paso de la *Comedia* a la *Tragicomedia*», en *Actas del Simposio Internacional 1502-2002: Five Hundred Years of Fernando de Rojas' «Tragicomedia de Calisto y Melibea» (18-19 de octubre de 2002, Departamento de Español y Portugués, Indiana University, Bloomington)*, ed. de Juan Carlos Conde, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2007, pp. 91-113.

- CANET, José Luis, *De la comedia humanística al teatro representable*, Valencia, UNED, Univ. de Sevilla y Univ. de València, col. Textos Teatrales Hispánicos del siglo XVI, 1993.
- , «La comedia humanística española y la filosofía moral», en *Los albores del teatro español. Actas de las XVII Jornadas de teatro clásico, Almagro, julio de 1994*, ed. De Felipe B. Pedraza y Rafael González, Almagro, 1995, pp. 175-187.
- , «Alonso de Proaza», en *Tragicomedia de Calisto y Melibea (Valencia, Juan Jofré, 1514). Estudios y edición paleográfica y facsimilar*, ed. facsímile, dir. y ed. de Nicasio Salvador Miguel, 2 vols., Valencia, Institutió Alfons el Magnànim, 1999, pp. 31-38.
- , «La producción de las imprentas valencianas en el último tercio del siglo XVI», en *Des moulins à papier aux bibliothèques. Le livre dans la France méridionale et l'Europe méditerranéenne (XVIIe-XXe siècles)*, ed. Roland Andréani, Henri Michel et Élie Pélaquier, Montpellier, Université Montpellier iii, 2003, vol. I, pp. 245-268.
- , *La Comedia Thebayda*, ed. de José Luis Canet, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca (Textos recuperados: 21), 2003.
- , «Literatura i impremta durant el segle XVI a València», en *Escriptors valencians de l'Edat Noderna*, Valencia, Acadèmia Valenciana de la Llengua, 2004, pp. 19-32.
- , «Humanismo cristiano, trasfondo de las primitivas comedias», en *Relación entre los teatros español e italiano: siglos XV-XX*, eds. Irene Romera y Josep Lluís Sirera, Valencia: Servei de Publicacions Universitat de València, Col. Parnaseo, 2007, pp. 15-28.
- , «La universidad en la época de Melchor Cano», en *Melchor Cano y Luisa Sigea, dos figuras del Renacimiento español*, Cuenca, UNED-Ayuntamiento de Tarancón (en prensa).
- CANTALAPIEDRA EROSTARBE, Fernando, *Tragicomedia de Calisto y Melibea. V Centenario: 1499-1999. Edición crítica, con un estudio sobre la Autoría y la «Floresta celestinesca»*, Kassel, Edition Reichenberger, 2000, 3 vols.
- CÁTEDRA, Pedro M., *Amor y pedagogía en la Edad Media (Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989.
- , *Tratados de amor en torno a la 'Celestina'*, estudio de Pedro M. Cátedra, ed. de Pedro M. Cátedra, Miguel M. García-Bermejo, Consuelo González García, Inés Ravasini y Juan Valero Moreno, Madrid, Sociedad Estatal Nuevo Milenio, 2000.
- , «Lectura, polifonía y género en la *Celestina* y su entorno», en *Celestina. La comedia de Calixto y Melibea, locos enamorados*, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, pp. 33-58.
- CECCHINI, Enzo (ed.), *Chrysis* de E. S. Piccolomini, Firenze, 1968.
- CHEVALIER, Maxime, «*La Celestina* según sus lectores», en *Lectura y lectores en la España del siglo XVII*, Madrid, Turner, 1976.

- CONDE, Juan Carlos, «El manuscrito II-1520 de la Biblioteca de Palacio y *La Celestina*: balance y estado de la cuestión», en Beltrán, R. y Canet, J.L., (eds) *Cinco Siglos de Celestina: Aportaciones interpretativas*, Valencia, Universitat de València, pp. 161-185.
- DI CAMILO, Ottavio, «Ética humanística y libertinaje», en *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, ed. Javier Guijarro Ceballos, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1999, pp. 69-82; publicado posteriormente bajo el título: «Ética humanística y libertinaje en *La Celestina*», en *Estudios sobre «Celestina»*, ed. de Santiago López-Ríos, Madrid, Ediciones Istmo S.A., 2001, pp. 579-598.
- , «La péñola, la imprenta y la doladera. Tres formas de cultura humanística en la Carta 'El autor a un su amigo' de *La Celestina*», en *Silva. Studia philologica in honorem Isaías Lerner*, ed. de Isabel Lozano-Renielas & Juan Carlos Mercado, Madrid, Castalia, 2001, pp. 101-126.
- , «Pesquisas indiciarias sobre el incunable acéfalo de la *Comedia* de Burgos», en *Filología dei testi a stampa (Area Iberica)*, ed. a cura di Patrizia Botta, Modena, Mucchi Editore, 2005, pp. 75-96.
- , «Consideraciones sobre *La Celestina* y las instituciones dramáticas del humanismo en lengua vulgar», *La Celestina 1499-1999. Selected Papers from the International Congress in Commemoration of the Quincentennial Anniversary of La Celestina, New York, November 17-19, 1999*, ed. Ottavio Di Camillo & John O'Neill, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2005, pp. 53-74.
- , «Hacia el origen de la *Tragicomedia*: huellas de la *princeps* en la traducción al italiano de Alfonso Ordóñez», en *Actas del Simposio Internacional 1502-2002: Five Hundred Years of Fernando de Rojas' «Tragicomedia de Calisto y Melibea» (18-19 de octubre de 2002, Departamento de Español y Portugués, Indiana University, Bloomington)*, ed. de Juan Carlos Conde, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2007, pp. 115-145.
- FAULHABER, Charles B., «*Celestina* de Palacio: Madrid, Biblioteca de Palacio, Ms 1520», *Celestinesca*, 14.2 (1990), pp. 3-39.
- INFANTES, Víctor, *De las primeras letras. Cartillas españolas para enseñar a leer de los siglos XV y XVI. Preliminar y edición facsímil de 34 obras*, Salamanca Ediciones Universidad de Salamanca, 1998.
- , «Los libros 'traydos y viejos y algunos rotos' que tuvo el bachiller Fernando de Rojas, nombrado autor de la obra llamada *Celestina*», *Bulletin Hispanique*, 100 (1998), pp. 1-51.
- , «El laberinto cronológico y editorial de las primitivas impresiones de *Celestina* (1497-1514). Con una *Marginalia bibliographica* al cabo», en *Actas del Simposio Internacional 1502-2002: Five Hundred Years of Fernando de Rojas' «Tragicomedia de Calisto y Melibea» (18-19 de octubre de 2002, Departamento de Español y Portugués, Indiana University, Bloomington)*, ed. de Juan Carlos Conde, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2007, pp. 3-87.

- LACARRA, Eukene, «La muerte irredenta de Melibea», en *Actas del Simposio Internacional 1502-2002: Five Hundred Years of Fernando de Rojas' «Tragicomedia de Calisto y Melibea» (18-19 de octubre de 2002, Departamento de Español y Portugués, Indiana University, Bloomington)*, ed. de Juan Carlos Conde, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2007, pp. 173-225.
- LOBERA, Francisco J., «La transmisión textual» en el Prólogo a Fernando de Rojas (y «Antiguo Auctor»), *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Barcelona, ed. Crítica, 2000, pp. CCVIII-CCXXX.
- , «Sobre historia, texto y ecdótica, alrededor del Manuscrito de Palacio», en *La Celestina. V Centenario (1499-1999). Actas del Congreso Internacional (Salamanca, Talavera de la Reina, Toledo, La Puebla de Montalbán, 17 de septiembre a 1 de octubre de 1999)*, ed. de Felipe B. Pedraza, Rafael González y Gema Gómez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 79-96.
- MACPHEETERS, D. W., *El humanista español Alonso de Proaza*, Madrid, Castalia, 1961.
- MARTÍN ABAD, Julián, «Otro volumen facticio de raros impresos españoles del siglo XVI (con *La Celestina* de 1507)», *Pliegos de Bibliofilia*, 4.4 (1998), pp. 5-19.
- , *Post-incunables ibéricos*, Madrid, Ollero & Ramos, Editores, 2001.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Orígenes de la novela*, t. III, Madrid, Ed. Bailly/Baillière, 1910.
- MIGUEL MARTÍNEZ, Emilio de, «*La Celestina*» de Rojas, Madrid, Gredos, 1996.
- MOLL, Jaime, «Para el estudio de la edición española del Siglo de Oro», en *Livres et librairies en Espagne et au Portugal (XVI^e-XX^e siècles)*, Paris, Ed. CNRS, 1989, pp. 15-25.
- , «Del libro español del siglo XVI», en *El libro Antiguo Español. Actas del segundo Coloquio Internacional (Madrid)*, ed. de M^a L. López-Vidriero y Pedro M. Cátedra, Salamanca, Universidad, 1992, pp. 325-338.
- , «Breves consideraciones heterodoxas sobre las primeras ediciones de *La Celestina*», *Voz y Letra*, 11.1 (2000), pp. 21-25.
- , «El impresor, el editor y el librero», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, bajo la dirección de Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 77-84.
- NONNI, G., «Contributi allo studio della commedia umanistica: la *Poliscena*», en *Atti e Memorie. Arcadia*, 6 (1975-1976), pp. 393-451.
- NORTON, Frederick J., *A descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal 1501-1520*, Cambridge, University Press, 1978 (sigo la edición española: *La imprenta en España 1501-1520*, ed. anotada con un nuevo «Índice de libros impresos en España, 1501-1520 por Julián Martín Abad, trad. Daniel Martín Arguedas, Madrid, Ollero & Ramos, 1997).

- ORTÍ Y FIGUEROLA, FRANCISCO, *Memorias históricas de la fundación y progresos de la insigne Universidad de Valencia*, Madrid, 1730.
- PARRILLA, CARMEN, «Incremento y ratiocinio en la *Tragicomedia*», en *Actas del Simposio Internacional 1502-2002: Five Hundred Years of Fernando de Rojas' «Tragicomedia de Calisto y Melibea» (18-19 de octubre de 2002, Departamento de Español y Portugués, Indiana University, Bloomington)*, ed. de Juan Carlos Conde, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2007, pp. 227-239.
- PEÑA DÍEZ, MANUEL, «El comercio, la circulación y la geografía del libro», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, bajo la dirección de Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 85-91.
- PENNEY, LOUISA, *The book Called «Celestina» in the Library of the Hispanic Society of America*, New York, The Hispanic Society of America, 1954.
- SALVADOR MIGUEL, NICASIO, «La autoría de *La Celestina* y la fama de Rojas», *Epos* 7 (1991), pp. 275-290.
- , «*La Celestina* en su v centenario (1499-1500/1999-2000)», en *El mundo como contienda. Estudios sobre 'La Celestina'*, ed. de Pilar Carrasco, Anejo xxxi de *Analecta Malacitana*, Málaga, Universidad de Málaga, 2000, pp. 15-27.
- , «La identidad de Fernando de Rojas», en *La Celestina, v centenario (1499-1999): Actas del congreso internacional Salamanca, Talavera de la Reina, Toledo, La Puebla de Montalbán, 27 de septiembre - 1 de octubre de 1999*, coord. por Felipe Blas Pedraza Jiménez, Gemma Gómez Rubio, Rafael González Cañal, 2001, pp. 23-48.
- SIMÓN DÍAZ, JOSÉ, *El libro español antiguo: Análisis de su estructura*, Kassel, ed. Reichenberger, 1983.
- SNOW, JOSEPH T., «Hacia una historia de la recepción de *Celestina*: 1499-1822», *Celestinesca*, 21.1-2 (1997), pp. 115-172.
- , «Recepción de *Celestina*, 1499-1600», *Celestinesca*, 31.1-2 (1999), pp. 123-157.
- , «La problemática autoría de *Celestina*», *Incipit*, xxv-xxvi (2005-2006), pp. 537-561.
- TEIXIDOR Y TRILLES, JOSÉ, O.P., *Estudios de Valencia [Historia de la Universidad hasta 1616]*, ed. de Laureano Robles, Valencia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valencia, 1976.

CANET VALLÉS, José Luis, «*Celestina*: 'sic et non'. ¿Libro escolar-universitario?», *Celestinesca* 31 (2007), pp. 23-58.

RESUMEN

Se plantea en este artículo la posibilidad de que la *Celestina* haya nacido en un ambiente universitario, en este caso el de la Universidad de Salamanca, y estuviera pensada la obra para un público escolar-universitario, propiciada su edición en la imprenta por diferentes corrientes intelectuales que promueven la reforma de la enseñanza, con la posible intervención de Alonso de Proaza como editor.

PALABRAS CLAVE: *Celestina*, Alonso de Proaza, Universidad de Salamanca, público receptor escolar.

ABSTRACT

In this article, I propose the possibility that CELESTINA was born in a university milieu, and specifically, that of the University of Salamanca, that it was planned as a work for an audience of scholars and students, and that a printed edition was supported by diverse intellectual currents intent on fomenting curricular reforms. I also suggest the possibility of the intervention of Alonso de Proza as editor.

KEY WORDS: *Celestina*, Alonso de Proaza, University of Salamanca, student-targeted readership.

