

Comedia de Calisto y Melibea, edición crítica,
introducción y notas de José Luis Canet,
Valencia, Universitat de València,
Publicacions de la Universitat de València,
2011. 356 pp.

Demos la bienvenida a esta valiosa edición de la *Comedia de Calisto y Melibea* que aparece sin el nombre de Fernando de Rojas ni en la cubierta ni en la portada, anónima, como se publicó la *Celestina* en los siglos XVI y XVII, y ofreciendo a los estudiosos la posibilidad de leer la versión de 16 autos sin las interpolaciones, supresiones y sustituciones de la *Tragicomedia*. Ha facilitado así esta opción, dado que hasta ahora solo teníamos los facsímiles de las ediciones de Burgos (Archer M. Huntington 1909, 1970 y 1995, y Emilio de Miguel 1999, quien lo acompaña de transcripción filológica y versión con léxico actualizado) y Toledo 1500 (Daniel Poyán 1961), las ediciones de Sevilla 1501 realizadas por Foulché-Delbosc (1900) y Jerry R. Rank (1978), y la de Bernaldo de Quirós (2010), que escribe en cursiva los fragmentos que juzga añadidos por Rojas en el texto original anterior a su publicación.

Es la primera vez en casi una centuria que el nombre del Bachiller está ausente en la parte externa del libro. Se anuncia así el posicionamiento del profesor José Luis Canet Vallés en la nueva corriente de estudiosos —cuya nómina recoge cumplidamente (p. 17) y en la que nos encontramos nosotros— que rebajan progresivamente la preeminencia de Rojas hasta llegar casi a desaparecer, como es el caso que nos ocupa.

El autor nos ofrece una edición crítica de la *Comedia de Calisto y Melibea* con introducción y notas muy cuidada y fiable. Ha fijado el texto con meticulosa fidelidad tanto a la edición que le sirve de base, la de Toledo 1500 estampada por Hagenbach, como a las que maneja para la colación: la del Manuscrito de Palacio de Charles B. Faulhaber, las *Comedias* de Sevilla 1501 y Burgos de Fadrique de Basilea y las *Tragicomedias* de Zaragoza 1507 y Valencia 1514. Ha elegido editar la *Comedia* porque está «más conseguida literariamente que la *Tragicomedia*» (p. 15) y el texto de la edición de Toledo 1500 porque «posiblemente sea el más antiguo de los conservados» (p. 15).

Las notas del texto editado son de dos tipos: textuales, que recogen las modificaciones de la *Tragicomedia* en los 16 autos de la *Comedia*, y explicativas, centradas en las fuentes clásicas y refranes contrastados.

Podría decirse que los contenidos de la Introducción (pp. 9-165) se hallan agrupados en dos bloques, seguidos de la abundante Bibliografía citada. En el primero se presenta la *Comedia de Calisto y Melibea* vista desde la perspectiva del ambiente universitario contemporáneo, y el segundo está dedicado a la transmisión textual.

La *Celestina* vista desde la perspectiva del ambiente universitario contemporáneo (pp. 11-96)

El objetivo del primer bloque de la Introducción está puntualizado por José Luis Canet en el Prolegómeno:

Mi propósito es analizar la obra desde el ambiente donde nace: la Universidad de Salamanca y, por tanto, desde las diferentes escuelas existentes, a veces enfrentadas entre sí: Escolasticismo, Nominalismo, Escotismo, Humanismo, Lulismo, Paulinismo, etc., en un intento de asignarla a una u otra corriente; pero sobre todo encuadrar la *Comedia* en la tradición de la comedia humanística y la filosofía moral. (pág. 15)

Y más adelante, en el apartado relativo a la autoría, afirma:

La *Celestina* nació en el seno de la universidad [...] [sirviendo] como portaestandarte de un movimiento intelectual que propugnaba cambios en la educación, que cuestionaba la lógica escolástica, la filosofía moral estoica y peripatética y el uso abusivo de las *auctoritates* en la construcción del discurso. (pp. 27 y 30)

Esta tesis será el eje vertebrador del primer bloque de su estudio introductorio, que está estructurado en seis apartados, de los que ofreceremos una somera visión dada su complejidad conceptual concerniente en muchos casos a problemas filosóficos e incluso teológicos. Pretendemos pues que esta reseña sirva de acercamiento a los profundos conocimientos que el catedrático de Filología Española ya había ido desgranando en artículos anteriores, dispersos en publicaciones (algunas de difícil acceso) y que ofrece ahora muy reflexionados y cohesionados dentro del marco adecuado. No se piense que constituye simplemente una recopilación yuxtapuesta de sus artículos sobre el tema —a los que remite en nota cuando los retoma—; por el contrario, hay refundición y elaboración de nuevo cuño en donde ni están algunos de los contenidos explicitados en

los artículos anteriores, ni en éstos está todo lo que el lector puede encontrar en la Introducción. Es más, mientras que en artículos que datan hasta 2007 da por sentado que Rojas es el autor-creador de la *Celestina*¹, ahora se decanta —desde que publicara su fundamental «*Celestina*, 'sic et non'. ¿Libro escolar-universitario?»²— por una autoría difusa, tema central del primer apartado y que pasamos a tratar.

[1] «*Autor/es y editor/es de la Comedia*» (pp. 18-30)

El profesor Canet ve posible que antes de la *Comedia de Calisto y Melibea* en 16 autos existiera otra con el mismo nombre, similar a las comedias humanísticas, breve, *corrigendo mores* y de final feliz (pp. 11-13, 21-22 y 29), de la cual emanaría —al igual que de las comedias humanísticas en latín que se usaban como apoyo docente universitario— una moral aristotélica. Esta breve comedia

se reformula, alargándola y cambiando su intencionalidad, transformándola en consonancia con los nuevos tiempos y adaptándola a las nuevas corrientes filosóficas [...]; una obra en definitiva que rompía moldes y modelos educativos anteriores, de ahí su aceptación por un grupo de profesores y el rechazo de otro más arraigado al Escolasticismo. (p. 29)

Esta transformación se habría hecho de manera colectiva en el ámbito universitario, siendo posiblemente Fernando de Rojas quien le diera el retoque final con el visto bueno del profesorado:

como mucho, es posible que [Rojas] haya participado en su versión definitiva, de ahí la frase aparecida en los

1.— Así ocurre en los que citamos a continuación, en los que en su primitivo estado nombraba explícitamente a Rojas mientras que en el libro ha suprimido esas referencias, en coherencia con sus postulados actuales (indicamos las páginas en donde se hallaban referencias concretas a Rojas como autor-creador): «La *Celestina* y el mundo intelectual de su época», en *Cinco siglos de Celestina: Aportaciones interpretativas*, ed. de Rafael Beltrán y José Luis Canet, Valencia, Universitat de València, 1997, p. 48. «La filosofía moral y la *Celestina*», *Ínsula* 633 (1999), pp. 23, 23 y 24. «Alonso de Proaza», en *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (Valencia, Juan Joffre, 1514). *Estudios y edición paleográfica y facsimilar*, dirigida por Nicasio Salvador Miguel y Santiago López-Ríos, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1999, vol. 1, p. 37. «Hechicería versus libre albedrío en la *Celestina*», en *El jardín de Melibea*, Burgos, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 205 y 212. «Humanismo cristiano, trasfondo de las primitivas comedias», en *Relación entre los teatros español e italiano: siglos xv-xx*, ed. de Irene Romera y Josep Lluís Sirera, Valencia, Servei de Publicacions Universitat de València, col. Parnaseo, 2007, pp. 28.

2.— «*Celestina*: 'sic et non'. ¿Libro escolar-universitario?», *Celestinesca* 31, 2007, pp. 23-58.

acrósticos de que «acabó» la obra, es decir, le dio «la última mano», según ha detallado Joseph T. Snow. (p. 19)

Y a continuación se pregunta con mucha lógica:

¿Quién o quiénes intervinieron para que este texto tuviera la financiación económica suficiente para su publicación en diferentes ciudades españolas en tan poco tiempo? (p. 19)

Para contestar a esta pregunta se centra en el humanista y lulista Alonso de Proaza, en «sus contactos con otros insignes lulistas nacionales, caso del propio Cardenal Cisneros» (p. 28) y en su participación en el mundo editorial, para concluir:

Pienso, pues, que la *Celestina* fue una propuesta intelectual en la que participaron diversos profesores e intelectuales de su tiempo, pero además algún que otro poder fáctico capaz de aportar el primer capital y renombre para esta invasión de textos a lo largo de la geografía nacional [...] 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 [...] así como de muchos intelectuales nominalistas y humanistas) en las diferentes versiones de la *Comedia y Tragicomedia*. (pp. 29-30)

[2] «*El género. La Comedia de Calisto y Melibea en la tradición de la comedia humanística*» (pp. 31-46)

Uno de los numerosos fundamentos que conducen a José Luis Canet a considerar la *Celestina* como libro de cariz universitario es el género literario en que se enmarca, eminentemente escolar, hasta el punto de que «las [comedias humanísticas] que alcanzaron una mayor repercusión en toda Europa fueron aquellas pensadas como ejercicios escolares» (p. 32). Señala sus características (número indeterminado de escenas, final feliz con la consecución física de la amada, digresiones en los debates sobre la Fortuna, amor, vicios..., inclusión de sentencias y de acotaciones implícitas en el diálogo, etc.) y las rastrea en la *Celestina* a la vez que resalta su elemento más diferenciador: el fin trágico moralizante. Y defiende, frente a los críticos que han considerado su lascivia como síntoma de degradación y a sus autores como hipócritas al declarar que las escribían *corrigendo mores*,

que dichas comedias se utilizaban en la función docente y no solo como reglas de composición y aprendizaje de la lengua latina y en las clases de retórica, sino también como modelos de conducta ética, pues su finalidad era realmente la de corregir costumbres al mostrar la pasión amorosa y el mal uso del libre albedrío como origen de todos los males.

En el apartado [5] titulado «La filosofía moral y la comedia humanística» (pp. 67-82) volverá a este asunto destacando las abundantes digresiones dialógicas sobre las virtudes y los vicios, el bien, la felicidad o la libertad, ya bajo la fórmula cristiana del libre albedrío, ya como liberación de la esclavitud del hombre frente a las pasiones.

[3] «*El ambiente universitario en el que surge y se difunde la Comedia de Calisto y Melibea*» (pp. 47-54)

Es una panorámica de los cambios que se estaban operando en los estudios de Teología y Filosofía en toda Europa. En controversia con la Teología escolástica surgen corrientes como la nominalista, la lulista, la espiritualista o la humanista, controversias que:

aparecen en la *Comedia de Calisto y Melibea*, sobre todo centradas en las críticas a la filosofía escolástica, pero también peripatética y estoica. Por otro lado, se sugiere la aceptación del voluntarismo agustiniano y una vuelta a los santos Padres y los apóstoles, sobre todo San Pablo, quien antepone la fe a la vana sabiduría. (p. 53)

A desarrollar estas aserciones se dedicarán los tres siguientes apartados.

[4] «*Una probable lectura de la primitiva Comedia por los universitarios contemporáneos*» (pp. 55-66)

El núcleo sobre el que gira este apartado está constituido por las críticas a la filosofía escolástica, peripatética y estoica que el autor percibe de forma especial en el primer auto —como también lo percibirían los estudiantes de Artes o de las licenciaturas de Teología y Derecho, aclara—, donde los personajes, aunque rompan el decoro pues todos hablan como filósofos, establecen debates dialécticos utilizando los modelos tradicionales de la argumentación propuestos en los cursos de Lógica (ejemplos y autoridades, *argumentum ex populo*, *sorites*, etc.). Y concluye:

Pienso que en el texto del «antiguo autor» está compendiada la polémica entre las diferentes escuelas intelectuales de la época, donde se pone en cuestión la Escolástica, el uso abusivo de las autoridades, la primacía de la razón

sobre la fe, las falacias de la lógica tradicional, e incluso las fórmulas compositivas poéticas, invirtiendo muchos fundamentos de la enseñanza tradicional. (p. 65)

- [5] «*La filosofía moral y la comedia humanística*» (pp. 67-82) y
 [6] «*La Celestina y el paulinismo*» (pp. 83-96)

El libre albedrío desde el punto de vista cristiano y el origen del mal y del pecado, temas recurrentes en la enseñanza de la filosofía moral, son los ejes básicos de estos dos apartados centrados en la hechicería y en los comportamientos de Calisto y Melibea conectándolos lógicamente con el voluntarismo agustiniano y franciscano y con las disputas sobre dichos temas en los centros universitarios y entre los humanistas.

El asunto ya había sido tratado en su artículo «Hechicería *versus* libre albedrío en la *Celestina*» (2000)³ incluso con mayor amplitud. Muestra un ambiente universitario en el que no eran insólitas las disputas entre quienes propugnaban un nuevo cristianismo fundamentado en la fe, en la caridad, en los Evangelios, en los preceptos de San Pablo y en los diez mandamientos de la Ley de Dios, y quienes basaban la religión en el método escolástico. Era pues una polémica entre quienes preferían una nueva religiosidad centrada en los problemas del pecado (entre ellos una gran mayoría de humanistas, Proaza y amplios sectores de la Iglesia, tales como los franciscanos y el Cardenal Cisneros a su cabeza, agustinos, trinitarios y mercedarios), y quienes seguían más a la filosofía aristotélica que a la Verdad revelada. Y es precisamente el concepto de pecado la principal diferencia de la *Celestina* con respecto a las comedias humanísticas. Escribía Canet:

La *Celestina* [...] ha modificado sustancialmente los planteamientos morales de la comedia humanística latina e italiana, incluyendo en sus principios constructores toda una polémica que preocupó a los ambientes cultos y universitarios de la segunda mitad del siglo xv. (2000: 216)

En efecto, Calisto, como señalaba Canet (2000: 218-222) y reitera en el libro que reseñamos (pp. 90-93), transgrede casi todas las normas civiles de la época y numerosos mandamientos de la Ley de Dios siguiendo su libre albedrío: comete el pecado de estupro con todos sus agravantes, emplea una retórica blasfema, llega a la idolatría, es responsable de la muerte de los criados y de Celestina, etc. De aquí el castigo de morir sin confesión y por ende las penas del infierno, el mismo castigo que quien o quienes alargaron la obra con la introducción de la hechicería⁴ quisieron

3.– Citado en la nota 1.

4.– Para nosotros resulta evidente que la estancia de Celestina en su casa, en donde realiza el conjuro (auto III) es una interpolación artificial. *Vid.* Sánchez Sánchez-Serrano y Prieto de la

dar a Melibea, puesto que, a la luz de la corriente renovadora, la hipotética influencia del conjuro no la exime de su responsabilidad moral.

En fin, el autor ha cumplido su propósito manifestado en el Prolegómeno. Ha analizado la *Celestina* como fruto de la corriente renovadora de la Iglesia Católica, y lo ha hecho desde la perspectiva que le proporcionan sus vastos conocimientos sobre el tema. Son unos planteamientos totalmente coherentes, y desde nuestro punto de vista muy atinados, que explican no solo la transformación de una breve comedia humanística de final feliz en una tragedia moralizante acorde con la nueva religiosidad, sino también el relieve que ha otorgado a Proaza y al Cardenal Cisneros en el proceso editorial de la obra.

La transmisión textual de la *Comedia* (pp. 97-148)

Este segundo bloque de la Introducción encierra novedades y sólidas propuestas que junto con las que acabamos de explayar integran el libro en los nuevos cauces de investigación que se están abriendo en la crítica celestinesca.

Una es su cuestionamiento de la primacía cronológica de la edición de Burgos, que sitúa en un arco temporal comprendido entre 1500 y 1502 (pp. 110 y 148).

Otra es el acierto de mostrar gráficamente sobre reproducciones facsimilares (pp. 114-134) cómo «las diferentes variantes que hallamos en las ediciones impresas no han sido debidas al/los autor/autores, sino a editores, correctores de imprenta y/o cajistas» (p. 110). Sigue los planteamientos de la Bibliografía textual.

Finalmente, el *stemma* que propone Canet (pp. 146-147) se aleja de los de otros especialistas, tales como Patrizia Botta y Francisco J. Lobera, pues estima que las tres ediciones conocidas: Burgos (B), Toledo (C) y Sevilla (D) proceden en el mismo plano de igualdad de la «perdida» edición de Salamanca 1500 (X).

Algunas aportaciones propias a los planteamientos del profesor Canet

Al final del apartado cuyo epígrafe reza «Autor/es y editor/es de la *Comedia*», tras resaltar el papel de Proaza en las ediciones de la *Celestina*, el profesor Canet se plantea la siguiente pregunta:

Iglesia, «Sobre la ‘composición’ de la *Celestina* y su anónimo ‘auctor’», *Celestinesca* 33 (2009), pp. 143-171.

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? (p. 30)

La respuesta que encuentra se ajusta perfectamente a su consideración de la utilización de la obra como portaestandarte de un movimiento intelectual que propugnaba cambios en la educación:

La edición de la *Celestina* de 1514 es simultánea en Valencia con el triunfo parcial del nominalismo y la dotación de nuevas cátedras en Teología. (p. 30)

Resulta curioso que esta misma lógica no fuera aplicable a esa hipotética primera «impresión» de Salamanca 1500 citada precisamente por Proaza en la modificación que hizo en sus coplas para esa edición valenciana, ya que tal hipotética edición «perdida» habría tenido lugar, según palabras de José Luis Canet en su artículo «*Celestina*: 'sic et non'. ¿Libro escolar-universitario?», en

el momento crucial en 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. (2007: 46)

Y nos preguntamos: ¿Por qué en Valencia fue necesario esperar el triunfo de la reforma y no hubo que hacerlo años antes en Salamanca?

En el artículo que publicamos en esta misma revista bajo el título de «'Auctor', 'Autor' y otros problemas semánticos concernientes a la autoría, gestación y ediciones de la *Celestina*», postulamos la imposibilidad de que haya existido ninguna edición, ni de la *Comedia* ni de la *Tragicomedia*, de Salamanca 1500 y que la interpretación correcta de las palabras de Proaza en 1514 es que la obra fue «impresa» por primera vez en Salamanca 1500, otorgándole al verbo «imprimir» no el significado de «estampar», sino el otro significado reconocido por el *Diccionario de Autoridades*: «dar a la prensa los escritos para que los impriman».

Desde este punto de vista, lo que debió de ocurrir en la realidad responde a una misma lógica: la obra fue «acabada» (dada la última mano, como dicen Canet y Snow) en Salamanca 1500 pero no fue allí donde encontró impresor, ya que la Universidad de Salamanca seguía adherida al Escolasticismo, sino en Toledo, precisamente bajo la potestad de Cisneros, y en la imprenta de Hagenbach, el tipógrafo del futuro Cardenal. Quedan así resueltas todas las posibles dudas relativas a la financiación de la primera edición, y después del éxito de ésta nada tiene de particular que siguieran,

posiblemente ya por cuenta de sus impresores o libreros, las de Sevilla 1501 y Burgos 1502 (?)⁵.

Si continuamos relacionando nuestras propias ideas con las del profesor Canet, diremos que no es nada improcedente la extraordinaria importancia que concede a la figura de Proaza, dada la posibilidad de que el sintagma «corrector de la impresión» equivalga en realidad a censor, entre cuyas atribuciones figuraban, según el *Diccionario de Autoridades*, las de «dar parecer, dictamen o sentencia sobre alguna obra u otra cosa, calificándola, reformándola o reprobándola»⁶. Y dados los datos que proporciona Canet sobre Proaza, con su vinculación a Cisneros y a las nuevas corrientes religiosas y filosóficas, no resulta extraño que recayera en él el cargo de censor para una obra que habría de estamparse en Toledo. ¿Sería él quién impulsaría la «reforma» de la obra anterior a la publicada en 16 autos?, ¿partiría la idea del propio Rojas? o ¿habría una colaboración entre ambos? Cualquiera de estas posibilidades encaja perfectamente con las ideas barajadas por José Luis Canet en torno al autor y al editor de la obra.

Particular análisis merecen los párrafos relativos a la aceptación de la *Celestina* en los ámbitos religiosos e intelectuales de la época:

La *Celestina* no tuvo ningún problema con los reformistas cristianos; más diría yo, fue apoyada por aquellos grupos que estaban luchando a fines del xv y principios del xvi en la reforma de las enseñanzas universitarias con posicionamientos distintos al de los escolásticos, y al mismo tiempo participando de una nueva espiritualidad que empezaba a imponerse en ciertos círculos de la Iglesia. Tampoco tuvo problemas con la Inquisición ni con las censuras eclesiásticas, al menos durante el siglo xvi. (p. 95)

Esta realidad que por sí sola desbarata la teoría tan en boga hace no muchos años —y aún en la actualidad en algunos casos— del filojudaísmo de Rojas, que tanto ha distorsionado la comprensión del texto y de los avatares de nuestra obra, queda respaldada por los datos históricos que conocemos.

La *Comedia de Calisto y Melibea* fue estampada en Toledo 1500 (siendo sin duda alguna, para nosotros, la edición *princeps* de la obra, y aunque no fuera la *princeps* sería lo mismo para el caso que nos ocupa ahora), de donde el futuro Cardenal Cisneros era Arzobispo y por tanto quien podía autorizar o no su publicación. En 1507 Cisneros fue nombrado Inquisidor

5.— Si adaptáramos nuestras ideas al *stemma* que propone Canet, resultaría que (X) sería el manuscrito acabado (y preparado) en Salamanca 1500 para imprimir, del que procederían en el mismo plano de igualdad (B), (C) y (D).

6.— Cfr. en el *Diccionario de Autoridades* la voz «censurar».

General, ¿cómo iba a tener la obra por él autorizada (y para nosotros apoyada e incluso financiada) problemas con esta institución?

Es más, los datos históricos nos dicen exactamente lo contrario. La intervención de Rojas en la obra era un mérito que sus familiares alegrarán en su favor en distintos procesos religiosos y civiles, cosa que evidentemente no habrían hecho si esta tuviera reparos morales o pudiera ser achacada de filojudaísmo. Ahora bien, esa vinculación de Rojas con la *Celestina* se establece utilizando para su intervención el término «compuso»: «compuso a Melibea», «compuso a Celestina»; y el significado de esta expresión no parece que ofreciera ninguna duda a los censores de finales del siglo XVIII, cuyo juicio sirvió de base para la prohibición de la obra a partir de entonces. Tanto el Dr. Diego de Mello como el Dr. Francisco Domingo de Esnarrizaga se expresan en términos prácticamente idénticos, atribuyendo a Rojas la función de «enmendar y corregir» (componer, acabar) la obra, siendo las palabras exactas del segundo las siguientes:

De orden del Señor D. Joaquín de Ampuero [comisario del Santo Oficio], he leydo y revisto un libro intitulado tragicomedia de Calisto y Melibea, *correjida y enmendada* por el Bachiller Dn. Fernando de Rojas natural de la Puebla de Montalban [...] (Transcripción de Joseph T. Snow 1997: 167. El énfasis es nuestro)⁷

La sentencia de ambos resultó en esta ocasión condenatoria, pero de las consideraciones del Dr. Mello se deduce claramente que esta condena se debe al cambio del concepto de moralidad del siglo XVIII, justificando por el contrario su aprobación en siglos anteriores:

[...] mi juicio es que el objeto á que mira este Drama sin duda que es piadoso, y Christiano, qual se deja conocer en el horror que pretende inspirar al vicio de la lasciuia con los desengaños y castigos que hace patentes a sus amadores. Pero también es evidente [...] que solo sus términos leídos por trascenam y de passo quanto mas acompañados de la acción en el teatro⁸, bastan para ocasionar una cierta ruina spiritual. [...] Es verdad que introduce multitud de sentencias morales oportunas al caso pero van enlazadas de proposiciones, las más indecentes, algunas mal sonantes, y no pocas sapientes haeresim [...] Por tanto soy de sentir, que aunque la lectura y representación de este Drama fuere disimulable en el siglo

7.– Joseph T. Snow, «Hacia una historia de la recepción de *Celestina*: 1499-1822», *Celestinesca* 21 (1997), pp. 115-172.

8.– Parece deducirse de aquí que la obra debía de ser objeto de representaciones teatrales a finales del siglo XVIII, que incluso son citadas como motivo coadyuvante para su reprobación.

16 en que se escribió atendida la sencillez del carácter español, en aquel tiempo, es oy manifiestamente peligrosa á las conciencias, *supuesta la común refinada malicia, y crítica de la presente época* [...] (Transcripción de Joseph T. Snow 1997: 167-168. El énfasis es nuestro)

Parece así suficientemente demostrado que al menos durante el siglo siguiente a su primera publicación la *Celestina* había sido considerada como una moralidad, sobre todo a causa de su conversión en tragedia, es decir del «acabado» de Fernando de Rojas.

Remedios Prieto de la Iglesia
Antonio Sánchez Sánchez-Serrano



Lalsto. Barneno. Sempromio.

