Joseph T. Snow
*El estudio de "La Celestina" de Menéndez Pelayo (1910) comentado después de un siglo de vida*
*Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. LXXXVIII, Nº 1, 2012, 89-124*

# EL ESTUDIO DE 'LA CELESTINA' DE MENÉNDEZ PELAYO (1910) COMENTADO DESPÚES DE UN SIGLO DE VIDA

## 1. Introducción

El texto del estudio de la *Celestina* objeto de este comentario formaba parte de *Orígenes de la novela*, obra en cuatro tomos de Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912) publicada entre 1905 y 1915 (el último tomo póstumamente). Nuestro interés se centra en su estudio, "La Celestina" que apareció en el tercer tomo en 1910. En las Obras Consultadas, al final de este comentario**,** se encuentran las varias reediciones de *Orígenes*. Pero la vasta mayoría de los que han podido consultar y leer las opiniones de Menéndez Pelayo sobre *Celestina* en los últimos sesenta y cinco años lo habrá leído sacado de *Orígenes* y publicado aparte en la muy difundida Colección Austral, no. 691 (Madrid, Espasa Calpe, 1947. Es por esto que utilizo la 5ª reimpresión de esta obra (1979) para las citas en mi comentario (ver el Apartado 5).

Mi comentario no es la primera vez que se ha enfocado en el estudio que hizo Menéndez Pelayo de *Celestina*. Me refiero a las páginas dedicadas a él por Guillermo Serés (2007, ver Obras Consultadas) que lo elogia afirmando –con, creo yo, cierto exceso hiperbólico– que:

> "Don Marcelino Menéndez y Pelayo situó en el lugar que le corresponde a *La Celestina* y de su estudio dependen la mayoría y mejor parte de los demás, especialmente el también fundamental de doña Mª Rosa Lida de Malkiel (1962), además de los de Castro Guisasola, Bataillon, Russell, Deyermond, Maravall, Gilman, Whinnom, Heugas, Ayllón, Fraker, etc., etc. (…)". (381)[1]

[1] Para averiguar esta posición, he consultado todas las grandes obras sobre *Celestina* impresas entre 1955 y 1966 (medio siglo después de la obra de Menéndez Pelayo y medio siglo antes de ahora. Ver el Apartado 4 de este ensayo.

Es verdad que en las páginas de Menéndez Pelayo sobre fuentes dramáticas de la tradición clásica greco-latina y del teatro humanístico que encuentran cabida en *Celestina*, pudo encontrar Lida de Malkiel un comienzo para sus inigualadas exploraciones en *La originalidad artística de 'La Celestina'* (1962). Igual podemos afirmar que los datos útiles sobre fuentes literarias de *Celestina* que encontró Castro Guisasola en las páginas de Menéndez Pelayo estimularon su estudio (1924)[2] y, en cuanto a lo dicho por don Marcelino sobre muchas de las obras dialogadas y en prosa inspiradas por *Celestina* en los siglos XVI y XVII (ver nuestra nota 14), sí que pudo haber servido de incentivo para Pierre Heugas en la elaboración de su gran obra, *La Célestine et sa descendance directe* (1973)[3]. Pero veremos en el Apartado 4 con más detalle éstas y otras obras y sus estimaciones de la obra del santanderino.

Murió en 1912 Menéndez Pelayo, de modo que el estudio que salió en 1910 contiene lo que consideramos sus reflexiones definitivas sobre *Celestina* y la celestinesca posterior. Los primeros grandes avances en los estudios modernos celestinescos fueron publicados entre 1955 y 1965 (Gilman, Lida de Malkiel, Bataillon, Maravall, etc.) que comentaremos en su momento (Apartado 4). Seguro es que todos estos autores habían leído con detenimiento el estudio de Menéndez Pelayo, que en esta época gozaba de las más altas opiniones. Antes de esta oleada de nuevo estudios, Miguel Artigas pudo escribir con una gran dosis de admiración estos encomios en 1938 de *Orígenes*:

> "Muchos capítulos de la *Antología de los poetas líricos* y de los *Orígenes de la novela*, libros de sólida erudición, son pequeñísimas y rarísi-

[2] El mismo Castro Guisasola lo confirma, elogiando a "La Celestina" de Menéndez Pelayo: "Su carácter es único en el género y su gran valor explicarán la frecuencia que acudo a él" (p. 7). Está hablando, desde luego, a aquellas secciones que tratan de fuentes literarias, el tema de su propio libro (ver Obras Consultadas). También le criticó porque "califica inmerecidamente de inútil e impertinente, en esencia un "centón de reflexiones morales" a la obra del comentador anónimo del siglo XVI, juzgando el todo por la lectura de pocas páginas (p. 8n1). Castro Guisasola, por su parte, ve la *Celestina* como dos obras en una: un drama o novela en acción y también una colección de moralidades o sentencias insignes (p. 11).

[3] Dijimos ya que más adelante tendremos la oportunidad de comentar también el impacto del estudio de Menéndez Pelayo en las obras de la década entre 1955-1965, cuando aparecieron las primeras grandes aportaciones modernas a los estudios de *Celestina* después de la suya. Allí agregaremos comentarios que Pierre Heugas hizo en 1973, algo posterior a la década que reseñamos (ver nota 16).

> mas joyas de la literatura española. ¡Qué retrato del Arcipreste! ¡Qué estudios de la Celestina! ¡Cómo sabe penetrar él la raíz de los sucesos y de las cosas, qué genial adivinación la suya; cómo revive y anima el ambiente de lejanas épocas y profetiza sobre los huesos!" (15).

En 1956, en una lectura de su "Menéndez Pelayo, crítico literario (Las palinodias de Don Marcelino)" el 13 de enero, en un homenaje al centenario del nacimiento de Menéndez Pelayo en la Universidad de Madrid, Dámaso Alonso dijo: "(…) la *Celestina* que tengo grabada en mi mente es la que la intuición de Menéndez Pelayo me transmitió, y el Juan Ruiz que está ya fijo en mis pupilas procede de las suyas"[4].

En 1956, Mariano Baquero Goyanes, en su *La novela vista por Menéndez Pelayo*, habló objetivamente de lo que pensaba del estudio del santanderino, y me parece que aún hoy puede seguir siendo una muy sólida estimación de lo que había logrado Menéndez Pelayo:

> "En cuanto a una obra como *La Celestina*, las páginas dedicadas por Menéndez Pelayo a ella y sus continuaciones tiene aun rango de clásicas por el enorme acopio de noticias, datos, fuentes, y por lo inteligente de sus juicios". (16)

En el mismo año de 1956, Stephen Gilman recuerda la historia de los estudios celestinescos, hablando del siglo XIX. Y escribe:

> "Hasta finales del siglo XIX *La Celestina* era una obra desconocida. (…) Pero en este medio siglo, hemos aprendido muchas cosas sobre *La Celestina*. Gracias al renacimiento de la filología y gracias a los extraordinarios trabajos de identificación realizados por Menéndez Pelayo, Foulché Delbosc y tantos otros estudiosos, contamos hoy con todos los datos indispensables para una comprensión más profunda y una más alta estima de la creación de Rojas". (p. 363)

No obstante, lo que ahora interesa en 2012 es hasta qué punto podemos seguir leyendo este estudio de *Celestina* con el mismo provecho con que lo leyeron los autores y comentaristas de hace más de medio siglo.

[4] El ensayo aparece transcrito de *Sobre Menéndez Pelayo*, vol. II, p. 41-49. Se publica también en 1975 en el tomo 4 de las *Obras Completas de Dámaso Alonso* (Madrid, Gredos).

Este ensayo-comentario tiene cuatro objetivos. El primero es descubrir y reproducir, hasta donde sea posible, la evolución de los pasos –en los tempranos estudios del gran polígrafo santanderino– que informaron su estudio maduro de 1910 (ver el Apartado 2). Entre ellos veremos errores que el autor pronto corrige en páginas posteriores. El segundo paso sería seguir más de cerca la serie de reimpresiones del estudio de *Celestina* y de los *Orígenes* en los días posteriores a su primera publicación, recordando que nunca fue retocado el texto original (Apartado 3). El tercer paso es la presentación de una muestra de la estima de su estudio medio siglo después por los investigadores-autores de las primeras grandes monografías dedicadas a *Celestina*, publicadas entre 1955 y 1965 (Apartado 4). Y el cuarto y más esclarecedor objetivo sería, reconociendo que en su día –comienzos del siglo veinte– no había escrito nada tan enciclopédica ni tan bien encapsulado sobre *Celestina*, llegar a establecer un balance entre lo que hoy sigue vigente de su estudio maduro y lo que se ha superado por una amplia variedad de motivos lógicos: la aparición de nuevas ediciones, nuevos estudios complementarios, diferencias de perspectivas y la emergencia de polémicas sobre la autoría de la obra, para adelantar unos cuántos ejemplos (Apartado 5).

## 2. Los antecedentes del estudio definitivo de *Celestina* en 1910

1870. Cuando Menéndez Pelayo tenía catorce años comenzó a escribir un ensayo sobre el teatro español, presentado como un "Catálogo de las tragedias españolas desde sus orígenes hasta nuestros días". Tenemos en un libro de *Facsímiles de trabajos escolares* (1959) reproducida la primera página y no se sabe si iba a hablar de *Celestina*. Efectivamente, *Celestina* sí formaba parte de este estudio, tal vez completado más tarde, estando él o en Barcelona o Madrid estudiando, y se compone de una "Advertencia preliminar" seguida por dos "Discursos". El primero de los dos discursos se titula "Desde Juan Boscán a Lope de Vega" y allí sí se habla de *Celestina*. Lo que escribió lo transcribo tal cual viene publicado en 2002:

> "Pero la obra que hizo tan gigantescos pasos a nuestra comedia fue *La Celestina*, cuyo primer acto es de incierto autor (probablemente R. de Cota). Y a la que añadió veinte actos el licenciado F. de Rojas. Esta novela dialogada, en prosa, es una de las más célebres obras de nuestra literatura, de ella se han hecho más de cuarenta y cinco ediciones, se ha traducido en distintas ocasiones al alemán, al francés, al italiano y al latín por el excelente humanista Gaspar Barthio, bajo el título de *Pronobosdi-*

> *dascalicus latinus* [sic], y en su introducción se llama *liber plane divinus*. El transcurso del tiempo, lejos de amenguar el mérito y reputación de *La Celestina*, le ha aumentado por el contrario, colocando en el más alto puesto a Cota y su continuador, que nos asegura de haberla terminado en veinte [sic] días de vacaciones, siendo estudiante. Si Rojas no hubiera advertido, al principio de la obra, que el primer acto de *La Celestina* corría ya manuscrito y atribuido por unos a Rodrigo de Cota y por otros a Juan de Mena, tendríamos a la producción como obra de una sola mano. Hasta tal punto supo imitar Fernando de Rojas las bellezas del original que continuaba. Moratín asegura que si bien tiene defectos, sería fácil hacerlos desaparecer, sin añadir una sílaba al texto. Aunque Fernando de Rojas no destinó su obra al teatro, no por eso dejó de influir considerablemente en la perfección de nuestra dramática. Su argumento fue imitado, continuado y reproducido de muy varia manera. Don Pedro Manuel trocó de prosa en verso el primer acto y le publicó con un Cancionero en 1513. Hizo lo mismo con toda la tragicomedia Juan de Sedeño, cuyo trabajo vió la luz pública en 1540. Entre los que continuaron su argumento recordamos a Feliciano de Silva, célebre por varios libros de caballería que dio a luz, autor de la segunda Celestina o la *Resurrección de Celestina*, a Gaspar Gómez de Toledo, que publicó la tercera parte de *La Celestina*, y a un autor anónimo, el cual escribió la cuarta Celestina o *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*"[5].

Este esbozo contiene varias opiniones o errores que luego veremos corregidos en futuros estudios, especialmente sobre una autoría compartida con Rodrigo de Cota. Lo de los "veinte días de vacaciones" debe ser una inadvertida confusión con los veinte actos que aquí Menéndez Pelayo atribuye a Rojas.

1872. Otro estudio empezado en 1870 se completó en 1872 y fue leído y galardonado con un premio en la Universidad de Barcelona el 27 de septiembre. Se guarda el facsímil de este ensayo, con el título sencillo de "Teatro español". Está dividido en cinco épocas, la primera de las cuales termina con Juan del Encina y es allí donde encontramos este texto sobre *Celestina* de Menéndez Pelayo (que tenía dieciséis años):

> "A este Rodrigo de Cota (…) se atribuyen las coplas de Mingo Revulgo y el primer acto de *La Celestina*. Esta obra fue recibida con un

[5] Reproducido en letra de imprenta (no en facsímil) por Benito Madariaga de la Campa, *Trabajos escolares y universitarios* (…), pp. 31-32. Ver en las Obras Consultadas, bajo Menéndez Pelayo, año 2002. El texto completa ocupa las pp. 27-32.

> aplauso increíble; repitiéronse las ediciones en España, en Francia, en Alemania, en Italia y en los Países Bajos. Continuóse su argumento y aparecieron muy pronto la segunda *Celestina*, la *Resurrección de Celestina*, la *Tragicomedia de Lisando y Roselia*, *La comedia Selvage*, *La Eufrosina*, *La Selvagia* y otras muchas obras inferiores a su modelo. Esta consta de veintiún actos, y los veinte restantes por Fernando de Rojas, bachiller en leyes, natural de la Puebla de Montalbán, que invirtió en ella quince días de vacaciones. La primera edición se hizo en Medina del Campo, el año 1499. Esta obra, aunque no representable, influyó mucho en los progresos del arte dramático". (p. 35-36)[6].

Es una versión abreviada del estudio que ya vimos con datos copiados de autores anteriores, pero no tardó mucho en reconocer que la primera edición no era de Medina del Campo, sino de Burgos, y dejó de aceptar el mito de la composición en quince días, como veremos.

1875. Después de haber estudiado en Barcelona, Madrid y Valladolid, Menéndez y Pelayo volvió a la Facultad de Letras de la Universidad de Madrid para preparar y leer su tesis doctoral, "La novela entre los latinos". Aunque no abarca temas directamente relacionados con *Celestina*, la herencia novelística de los autores clásicos que tanto le interesaba al joven Marcelino (al doctorarse tiene diecinueve años) aparecerá con importancia en su aproximación de fuentes clásicas de *Celestina* en estudios posteriores.

1878. En el libro de *Facsímiles*, aparece un bosquejo parcial de la literatura española en el que no se menciona *Celestina* por publicar solo las Lecciones 1 y 100. Pero gracias a la reaparición del original del manuscrito completo de la "Introducción y programa de literatura española" (firmado por Menéndez Pelayo el 16 de mayo de 1878) en el Archivo del Ministerio de Instrucción Pública, pudo publicarlo Miguel Artigas medio siglo después, en 1934. Contiene una larga introducción y las cien Leccio-

[6] Este texto lo copio de *Los cuatro primeros escritos de Marcelino Menéndez Pelayo* (1913), pero se encuentra también en *Facsímiles de trabajos escolares* (1959), en la letra del autor. También se puede leer con comodidad en letra de imprenta en *Trabajos escolares y universitarios de Menéndez Pelayo* (2002), p. 105. Se nota que había copiado este dato, el de Medina del Campo, de Aribau, que luego tendrá a bien corregir y poner Burgos. Pero en 1872, Menéndez Pelayo todavía depende de autoridades y acepta acríticamente a muchos de sus asertos, pero está siempre dispuesto a enmendar cualquier dato, que otros le han atribuido esta característica como típico de don Marcelino.

nes, de los cuales interesan aquí siete, los números 41, 47, 48, 55, 63, 64 y 70. Cada Lección ofrece un breve bosquejo de temas para presentarse, pero no hay grandes aportaciones fuera de esto. En la Lección 41 menciona la relevancia para *Celestina* del *Corbacho* del Arcipreste de Talavera[7]. En el caso de la Lección 47 se trata de todos los géneros en prosa. *Celestina* viene mencionada dentro del "género lupanario: la Celestina –influencias clásicas e italianas–. Caracteres, estilo y lenguaje de la tragicomedia de Fernando de Rojas". La Lección 48 se denomina "El Teatro" y mientras no hay mención específica de *Celestina*, debe estar implicada en este comentario: "Resumen de cuanto se ha apuntado sobre sus orígenes en lecciones anteriores". La Lección 55 se titula "La novela en tiempos de Carlos V" y es aquí que seguimos con el "género lupanario (segunda *Celestina*, de Feliciano de Silva: la *Lozana andaluza*, de Delicado: *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, de Sancho Muñón: *Comedia Hipólita, Comedia Tebaida, Comedia Serafina*, etc. – Desastrosa fecundidad de este género". Las Lecciones 63 y 64 versan sobre las imitaciones de *Celestina* en España y en Portugal. Queda para la Lección 70 el mejor imitador de *Celestina*, Lope de Vega y la *Dorotea*. Se ve claramente en este programa que en 1878 Menéndez Pelayo –con veintidós años– da a *Celestina* y a la celestinesca un lugar destacado entre sus 100 Lecciones de literatura española, tal como habíamos visto en los estudios que vimos de 1870 y 1872 y que luego darán fruto en el tomo III de *Orígenes*.

1880. En el capítulo VII del Libro III de su *Historia de los heterodoxos españoles*, "Artes mágicas, hechicerías y supersticiones en España desde el siglo VIII al XV", Menéndez Pelayo refuerza su caracterización de *Celestina* con palabras de Pármeno del Acto I:

> "Y sin embargo, el monumento más notable de aquella era, especie de piedra miliaria entre la Edad Media y el Renacimiento, el cual pertenece por el exquisito primor de la forma: en una palabra la *Tragicomedia de Calixto y Melibea*, joya artística de inestimable precio, si bien la desdore lo repugnante de sus accidentes; luz y espejo de lengua castellana, cuadro de un *realismo* vigoroso y crudo, nos da fe y testimonio de que las artes ilícitas seguían en vigor y en auge aplicadas a tercerías eróticas, siendo

[7] Efectivamente, es algo que se repite en muchos lugares de la obra de Menéndez Pelayo, por ejemplo en el tomo I de *Orígenes de la novela*, donde escribe terminantemente esto: "El *Corbacho* es el único antecedente digno de tenerse en cuenta para explicarnos de algún modo la perfección de la prosa de *La Celestina*" (pp. 189-190).

> profesora y maestra de ella la zurcidora de voluntades y medianera de amorosos tratos (…) y a quien, con el nombre imperecedero de Celestina, naturalizó Fernando de Rojas en los reinos del arte y la fantasía popular. La repúgnate heroína de nuestra *tragicomedia* usaba para sus maleficios 'huesos de corazón de ciervo, lengua de víbora (…) espina de erizo, pie de tejón, granos de helecho, la piedra del águila y otras mil cosas (…) *y todo era burla y mentira*.
>
> En boca de Celestina pónese un conjuro lleno de reminiscencias clásicas y, por ende, no muy verosímil en una mujerzuela de pueblo, ruda y sin letras, aunque pueda sostenerse que hasta en las últimas clases de la sociedad influía entonces la tradición latina: "Conjúrote, triste Plutón (…), etc." (pp. 630-631).

Aquí vemos ciertos resabios de la moralidad decimonónica reinante en los dos usos del adjetivo 'repugnante,' pero se atisba también sus futuras y más contundentes declaraciones sobre el poder diabólico de la alcahueta. Más tarde, tendrá que justificar la verosimilitud de estas palabras en la boca de una "tan ruda y sin letras".

1888. El próximo paso, que yo sepa, se da en un ensayo titulado "La Celestina" publicado por primera vez en la Colección de Autores Castellanos (el segundo de sus cinco tomos (1888), páginas 73-104), reimpreso de nuevo esta serie entre 1893-1908 (el tomo dos en 1895), y en otro formato en 1941[8]. En las treinta páginas se este ensayo, la información que presenta Menéndez Pelayo se está consolidando y resulta más extensa que en sus estudios previos. Un resumen del ensayo tendría que incluir estos puntos: se corrige y ahora afirma que la *Comedia* de 1499 es de Burgos que, junto con la *Comedia* de Sevilla, ofrecen interesantes varian-

[8] En 1941, forma parte del vol. VII de la Edición Nacional de la obras completas de Menéndez Pelayo, dirigida por Miguel Artigas (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas), pp. 237-258. Se incluye en este tomo II de sus *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria: Humanistas, lírica, teatro anterior a Lope* la introducción que escribió Menéndez Pelayo para la edición del *Pamphilus de amore* que formó un apéndice a la edición de *Celestina* de 1899-1900. Como se verá, figura importantemente en el estudio del santanderino esta anónima comedia latina siglo XII) con una trama similar a la de *Celestina*. En la 'Advertencia' a su estudio de *Libros de caballerías*, sin embargo, reconoce que el *Pamphilus* "no es más que el esqueleto de la *Tragicomedia de Calixto y Melibea* (…). En rigor, aun puede dudarse que el bachiller Rojas le conociera; lo que de seguro tuvo presente fue el *Libro de buen amor* del Arcipreste, donde encontró a Trotaconventos con todo su caudal de dulces razones, de trazas y ardides pecaminosas" (p. 160).

tes que no se habían estudiado todavía; de Rojas afirma que se sabe poco más que su nombre pero sí se sabe que no escribió más obras. El autor del acto I, aunque unos creen que no es de Rojas, Menéndez Pelayo, tanto en la pág. 80 como en la pág. 84, defiende ahora (una evolución en su pensamiento) que Rojas es autor de toda la obra, ofreciendo como disculpa que Rojas quiso esconder su nombre –alegando los nombres de Juan de Mena y Rodrigo de Cota– para no levantar escándalo por ser un estudiante de derecho. Admite que ningún autor de la época menciona a Rojas (81). Como Blanco White (1822) y Moratín (1830) antes de él, Menéndez Pelayo ve con claridad una unidad de pensamiento entre todos los actos, y en la calidad de la prosa y en la continuidad en el desarrollo de los caracteres.

Luego alude brevemente a la influencia de autores clásicos (Plauto y Terencio), y de obras precedentes, como el *Pamphilus* (siglo XII), y del Arcipreste de Talavera (89-90); hay también reconocimiento del elogio que le dedicó Cervantes a *Celestina* (92), comparaciones con el arte de Shakespeare (especialmente con el acto XIX, p. 94), la influencia de la prosa de *Celestina* en obras de Lope de Rueda, Timoneda y Cervantes (en los *Entremeses*) (97), y la inexactitud del concepto de 'novela dramática' en una obra en la que "toda es acción" (98). Luego concluye con una lista de ediciones (98-99), traducciones (99) y los nombres de algunas de las continuaciones e imitaciones (100-104).

Así que en 1888, podemos vislumbrar ya la estructura de lo que saldrá en 1910 como su estudio definitivo de *Celestina*. Puede que este ensayo le haya dado el bosquejo de un estudio más largo que iría pensando y desarrollando en las dos décadas siguientes, ampliando estas escuetas treinta páginas con más lecturas y más datos, más fuentes y más noticias, para respaldar nuevos y más contundentes juicios que formarían la base de sus últimas reflexiones, ésas que aparecen en el tercer tomo de *Orígenes de la novela*[9]. Es oportuno aquí observar que este estudio también fue dado para su publicación en el mismo año 1888 al *Diccionario enciclopédico hispano americano* (ver Obras Consultadas).

1890. Hemos encontrado una breve mención de *Celestina* en la *Historia de la poesía castellana en la Edad Media* en la sección de "España

[9] Hace en su estudio definitivo de *La Celestina* una referencia a su anterior defensa de Rojas como autor único: "(…) En este punto sigo opinando como opinaba en 1888, cuando la tesis de autor único distaba mucho de ser tan corriente como ahora" (p. 39 de la ed. de 1979).

en tiempos de los Reyes Católicos" pero es limitada y no dice más que esto: "Salvo la maravilla de la *Celestina*, todavía la literatura del tiempo de los Reyes Católicos corresponde más bien a la Edad Media que al período clásico, aunque de mil modos le anuncia y prepara"[10]. Pero que esta "maravilla" vaya a crecer en importancia para Menéndez Pelayo está indicado en el sustantivo que emplea aquí y en otras ocasiones.

1895. Se reimprime con éxito el estudio de 1888 y atrae particularmente la atención de Eugenio Krapf, un editor de ascendencia alemana (como Fadrique de Burgos 400 años antes) en Vigo. Este editor estaba pensando ya en una nueva edición para conmemorar el cuarto centenario de *Celestina* que se avecinaba[11].

1899. Por fin, Krapf estaba preparando para la imprenta la edición en dos tomos de lujo de su edición de *Celestina*[12], transcrita de la edición de Valencia 1514 por Manuel Serrano y Sanz[13]. Y en su "Advertencia" escribe esto de la introducción que aporta Menéndez Pelayo:

> "Este eminente crítico lo había publicado antes en la segunda serie de su "estudios de crítica literaria" (Madrid 1895). Y con una deferencia que nunca podremos agradecer bastante, nos dio el permiso para que su "Estudio" figure al frente de nuestra edición, y a este fin tuvo la bondad de revisar y refundirlo en parte". (pp. vii-viii)

Esencialmente, esta introducción (pp. xi-lvi) agrega unos datos y unos títulos a lo que se había publicado en 1888 y 1895. Será una tercera forma de su bosquejo, poco ampliado en este caso.

---

[10] La cita está tomada de *La España de Menéndez Pelayo* preparada por Miguel Artigas (Zaragoza: Editorial Heraldo, 1938), p. 240.

[11] Antes de esta re-publicación, Menéndez Pelayo dictó en la Universidad de Madrid, en el año académico 1892-1893, un curso titulado "Historia de la literatura española" (ver *Apuntes taquigráficos* en Obras Consultadas). Lo he leído pero, desafortunadamente, este curso paró con el siglo XIII. No sé si hubo una segunda parte, una continuación, sin taquigrafiar.

[12] La portada nos da toda la información relevante: *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea por Fernando de Rojas*, conforme a la edición de Valencia 1514, reproducción de la de Salamanca, de 1500, cotejada con el ejemplar de la 'Biblioteca Nacional' de Madrid. Con el Estudio Crítico de 'La Celestina' nuevamente corregido y aumentado del Excmo. Señor D. Marcelino Menéndez y Pelayo, de la Real Academia Española y Director de la Biblioteca Nacional. Vigo: Librería de Eugenio Krapf, 1899.

[13] Este es el mismo M. Serrano y Sanz que después publicó unos documentos importantes que nos dio información nueva y básica sobre Fernando de Rojas (1902).

1910. En estos años finiseculares y al principio del nuevo siglo, estaba involucrado Menéndez Pelayo en la aventura de *Orígenes de la novela*. En forma final, llena cuatro volúmenes de la Nueva Biblioteca de Autores Españoles (13, 14, 15 y 16), el primero de los cuales aparecerá en 1905 y el cuarto póstumamente en 1915. El segundo tomo, el número 14, sale en 1910, con los dos capítulos X y XI que tratan de "*La Celestina*" (pp. i-clix) y de "*Primeras imitaciones de la Celestina*" (clx-cclxxxix)," respectivamente[14]. El capítulo dedicado a *Celestina* es lo que rescata en 1947 la editorial Espasa-Calpe como libro de bolsillo en la Colección Austral, con el número 691. En este último formato, ocupa el estudio de *Celestina* 229 páginas. Y como queremos comentar más extensamente este estudio en el Apartado 5, pasaremos a la posterior fortuna del estudio de Menéndez Pelayo[15].

### 3. El estudio de 'Celestina' de Menéndez Pelayo después de 1910

1943. Llevaba casi tres décadas desde la muerte de Menéndez Pelayo cuando comenzaban a publicar sus obras completas en 1940 el Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid. El proceso de la

[14] No faltan alusiones a las obras celestinescas en el estudio sobre *Celestina*. Pero en *Orígenes* de 1910 hay, aparte del capítulo X que contiene el estudio de *Celestina*, un capítulo XI de las imitaciones directas que incluye páginas sobre las imitaciones de Jiménez de Urrea, Ortiz y Stúniga, el romance anónimo, la versificación de Juan de Sedeño de 1540, las comedias de *Hipólita, Thebayda y Seraphina*, *Lozana andaluza*, la segunda, tercera y cuarta *Celestinas*, la *Eufrósina* portuguesa, la *Policiana*, la *Florinea*, la *Selvagia*, la *Doleria*, *La Lena* y otras obras. Termina este tomo con la publicación de los textos, en doble columna, de la *Policiana* (1-59), la traducción castellana de *Eufrósina* (60-156), la *Florinea* (157-311) la *Doleria* (312-388) y la *Lena* (389-435). Los textos de los dos capítulos están en números romanos, los textos de las obras en números árabes.

[15] Cuando salió el tercer tomo en 1910, hubo una reacción exaltada de parte de varios estudiosos. Carolina Michaëlis de Vasconcellos, en una carta del 27 de julio de 1910 le escribe a Menéndez Pelayo (traduzco): "En cuanto al tema principal de la obra de Vd., el estudio de la *Celestina* y de las *Celestinas*, es magistral, erudito y ameno (…)". Blanca de los Ríos Lampérez (carta de 22 de sept. de 1910) exclama: "ese asombroso estudio (…) que tan reveladora luz derrama sobre la historia del Teatro y de la novela nacional". Eugenio Mele escribe de Nápoles el 30 de mayo de 2011 (traduzco): "He leído en seguida, con el más vivo interés, las hermosas páginas que dedica a la *Celestina* y a sus derivaciones e imitaciones, y no dudo en decirle que son las más bellas que he leído sobre la *Tragicomedia* española". Estas tres cartas se encuentran en el tomo 21 del *Epistolario de Menéndez Pelayo* y son, respectivamente, números 112, 174 y 640.

preparación de una obra que ocupará sesenta y cinco tomos era uno destinado a llevar años: las obras completas del santanderino terminan solo en 1959. Vio la luz el tomo III de *Orígenes*, esta vez publicada el estudio sobre *Celestina* junto con el capítulo anterior, el cap. IX ("Cuentos y novelas cortas") y no con el cap. XI (de las imitaciones de *Celestina*) como en la edición de 1910. Esta vez, se encuentra en las páginas 219-458 del tercer tomo de *Orígenes*.

1946. En este año, en Buenos Aires, la editorial Espasa Calpe de Argentina re-publica, esta vez en tres tomos, sus *Orígenes*. El estudio sobre *Celestina* está en el tomo tercero, pp. 9-444. En el mismo tomo, aparece la tesis doctoral de Menéndez y Pelayo, "La novela entre los latinos" (1875), pp. 451-512. Es una de las pocas ediciones de *La Celestina* de Menéndez Pelayo que viene con un amplio índice de temas, nombres y autores.

1947. En Madrid, la editorial Espasa-Calpe decide separar el estudio de Menéndez Pelayo sobre *Celestina* de los *Orígenes*, publicándolo en formato de libro de bolsillo, el no. 691 de la Colección Austral. Este hecho facilita su lectura y consulta para un amplio público por un precio módico y resulta tan entusiasta su recepción y venta inicial que se imprimió de nuevo en el mismo año 1947. Siguieron otras tres reimpresiones en 1958, 1970 y 1979. Parece que con los avances en los estudios de la *Celestina* que comenzaron a florecer en los años 50 y 60 amainaron las ventas de esta edición.

1962. Aparece una segunda edición de la *Edición Nacional* (ver 1943), esta vez dirigida por R. Balbín. El tomo XV reproduce el t. III de los *Orígenes*, con el estudio del capítulo X: *La Celestina* (pp. 219-458) preparado por Enrique Sánchez Reyes, y precedida por el Cap. IX, "Cuentos y novelas cortas," como en 1943.

2008. Es ésta la edición más contemporánea de *Orígenes de la novela*, publicada en Madrid por Gredos en la Nueva Biblioteca Románica Hispánica. En esta edición, de dos tomos, el estudio está en el segundo, pp. 209-441, precedido por su capítulo de "Cuentos y novelas cortas." La única diferencia es que ahora los responsables de la edición han tenido a bien efectuar una modernización de la ortografía, acentuación y puntuación de las ediciones anteriores.

## 4. "La Celestina" de Menéndez Pelayo en la década de 1955-1965

En la década 1955-1965 aparecieron once monografías sobre *Celestina* que inician la gran ola de estudios de la obra surgida medio siglo

después del estudio de Menéndez Pelayo en 1910. Los comento tan brevemente que puedo en orden cronológico por autor, título y año: se encuentran las entradas bibliográficas completas en las Obras Consultadas, al final de este estudio[16].

***4.1.*** Manuel Criado de Val, *Índice verbal de 'La Celestina'* (1955). El autor incluye en su Bibliografía el t. III de *Orígenes* (1910) pero, tal vez por la naturaleza del material estudiado –más bien lingüístico que literario– no tiene en cuenta a Menéndez Pelayo.

***4.2.*** Stephen Gilman, *The Art of 'La Celestina'* (1956). Al estudio de Menéndez Pelayo, que conoce en la Edición Nacional (1943), se le cita a menudo: Lo tilda de "espléndido estudio" (p. 26). En el capítulo 1(las notas 10 y 11 en p. 27), presenta las ideas de autoría única del santanderino; sin embargo, Gilman nunca está de acuerdo con Menéndez Pelayo y su insistencia en un autor único para toda la obra y le critica por "no lograr concebir la existencia de un fragmento previo" (p. 32). Gilman, siguiendo la línea de otras obras literarias con autoría colectiva (la épica, el romance, la comedia), ve que éstas hace que el que Rojas tuviera colaboradores "un poco menos inverosímil de lo que suponía Menéndez Pelayo" (p. 31). Cree Gilman que don Marcelino subestima el efecto de la influencia de Petrarca (Don Marcelino cree que hay mucho de pedantería): véase las pp. 247-249 de Gilman, y la nota 1 en p. 245. De nuevo, se muestra

[16] Una obra que cae fuera de la década que estamos examinando pero que continúa con algunos de los intereses de Menéndez Pelayo es el mamotreto (612pp.) de Pierre Heugas (1973) sobre la descendencia directa de *Celestina* (ver Obras Consultadas). En estas páginas a veces menciona aciertos del estudio (maneja la edición de 1910) de Menéndez Pelayo (pp. 480, 505, 514, 521, 542, 559 y 575). A veces menciona fallos (pp. 245 ["postivisme ingenu"], el no haber registrado algo importante (pp. 273, 473, 567), observaciones anacrónicas (p. 411), superficialidad (p. 567) y la absoluta independencia de Centurio (505). Creo que la valorización más aguda que hace es ésta: "Le sujet n'était plus neuf depuis Menéndez Pelayo, mais il comportait quelque ambigüité qu' implicait la posible confusión entre les influences multiples et prolongées de *La Célestine* sur des oeuvres qui appartenaient à des genres différents et ses suites légitimes, parfait limitée dans le temps, qui fondaient avec elle un genre restreint" (p. 7). Cree, por lo tanto que su antecesor estaba dispuesto a no diferenciar demasiado entre obras posteriores influenciadas por *Celestina*. Habrá que distinguir mejor y aclarar la exacta relación entre la obra original y las otras que posiblemente pertenecerán a otro género de obras.
Otra observación de Heugas sobre Ménendez Pelayo valora su conservadurismo: "(…) un grand bourgeois conservateur de la fin de XIX siécle qui manifeste, sur un terrain très limité, l'étroitesie de son esprit de classe" (p. 30n47).

opuesto a Blanco-White y Menéndez Pelayo por su rechazo a aceptar el acto I como herencia de Rojas Aun así, Menéndez Pelayo es una presencia en el estudio de Gilman (ver el Índice onomástico).

***4.3.*** W. Dean McPheeters, *El humanista español, Alonso de Proaza* (1961). Contiene varias alusiones a lo que había escrito Menéndez Pelayo sobre Alfonso de Proaza (consultar el Índice) y sus relaciones con la historia de la imprenta de *Celestina* entre 1500 y 1514, pero siempre con nuevos datos que no pudo manejar Menéndez Pelayo en 1910. Nos recuerda que el polígrafo santanderino nunca pudo saber de la existencia de la *Comedia* de Toledo 1500 que solo se supo de su existencia más tarde.

***4.4.*** Marcel Bataillon, *'La Célestine' selon Fernando de Rojas* (1961). Bataillon usa mucho Menéndez Pelayo en el primer capítulo de su estudio, "Rojas trahi et glorifié", al enfatizar la fuerte creencia de don Marcelino en Rojas como autor único. Habla de su reconciliación del realismo con la visión romántica que le hizo comparar *Celestina* con *Romero y Julieta* (pp. 35-39). Habla de las ideas de don Marcelino sobre la influencia judía en Rojas (pp. 45-48), y le cita por su opinión de Areúsa (150) y por su perspicacia en ver la influencia de *Celestina* en las *Novelas ejemplares* cervantinas (230). Y poco más.

***4.5.*** Alan D. Deyermond, *The Petrarchan Sources of the 'Celestina'* (1961). También manejaba el distinguido hispanista británico la edición publicada en 1910. Este estudio exhaustivo de los usos de Petrarca en *Celestina* solo trae una referencia inicial al estudio de Menéndez Pelayo, en la p. 3. Dice positivamente que don Marcelino "era el autor de lo que todavía es, en este momento, la mejor obra general sobre la *Celestina*". Pero agrega al mismo tiempo unas palabras menos positivas sobre lo que escribiera el santanderino sobre fuentes: "Ambos Menéndez y Pelayo (…) y Castro Guisasola, autor del estudio más exhaustivo hasta este momento publicado de las fuentes de la obra, van más allá de lo que se podría probar (y de lo que parece probable) en sus listas de las lecturas clásicas de Rojas"[17].Y después, no se refiere más a Menéndez Pelayo.

***4.6.*** María Rosa Lida de Malkiel, *La originalidad artística de 'La Celestina'* (1962). Lida de Malkiel demuestra que conoce al fondo la *Ce-*

[17] El original en inglés es: "(…) both Menendez y Pelayo, author of what is still, at the time of writing, the best general work on *La Celestina*, and Castro Guisasola, author of the most exhaustive study yet published of the work's sources, go beyond what can be proved (and beyond what is likely) in their lists of Rojas's classical reading" (p. 3).

*lestina* de Menéndez Pelayo, citándole (ver el Índice) en 76 páginas diferentes[18]. Comienza reconociéndole como uno entre los predecesores de su propio trabajo (p. 11). Se encuentran en sus 730 páginas aprobaciones para "su sensata e irrefutable defensa de la naturaleza dramática de *La Celestina* (pp. 63-64) pero también expresa su gran sorpresa cuando "echa a rodar su propio juicio" y pone en relieve su importancia como "novela dramática", luego tan aceptado por algunos de sus seguidores sin recordar su animada defensa de la naturaleza dramática. Aprueba Lida de Malkiel su perspicacia en ver como una fuente importante la comedia humanística, *Poliscena* (p. 97) y el llanto de la madre de Leriano como influencia en el de Pleberio (p. 393). Otra cosa aprobada de Menéndez Pelayo es su visión acertada de la gracia shakesperiana en la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva (p. 653); igual el sentido elogio de su trabajo en el campo de la "cultura humanística" (p. 400n32).

Pero Lida de Malkiel ve también en el estudio de Menéndez Pelayo, y con cierta frecuencia, errores, fallos, contradicciones y exageraciones en tantos asuntos. Ve con malos ojos su posición sobre lo dicho por Palmireno (p. 25), su "descabellado" argumento sobre la edad de Calisto (p. 171), y el "ingenuo positivismo" que invoca en atribuir la erudición de Melibea y de Celestina al efecto del ambiente universitario salmantino (p. 166). Alega que "Menéndez Pelayo abultó desmesuradamente el poder mágico de la alcahueta para paliar el viraje de la heroína en un día" (p. 180), además de acusarle de una contradicción cuando asevera que todo "lo que pasa en *La Celestina* pudo llegar a término sin más agente que el amor mismo" (p. 221). En la p. 325n32, Lida de Malkiel enumera otras contradicciones en el texto del santanderino.

Ella ve casos de "abusos del psicologismo" (p. 283), una "actitud extrema" (p. 330-331) o "excrescencias inorgánicas" que caracterizan sus conclusiones. Acusa a Menéndez Pelayo de exagerar la doble influencia en *Celestina* de la *Historia de duobus amantibus* y la tilda de "influjos infundados" (p. 389) que el mismo Castro Guisasola "impugnó con razón" en 1924. Agrega más comentario negativo en sus asertos sobre esta obra en pp. 567-568. Pero Lida de Malkiel observa la tendencia opuesta de Menéndez Pelayo cuando quiere limitar la influencia de la *Fiammetta* (p. 386) y demuestra que dicha influencia era mucho mayor y surge en más lugares de *Celestina*.

[18] Deyermond también hace referencias a la *Historia de las ideas estéticas* y su *Historia de los heterodoxos españoles*.

El cuanto al tema de la muerte de Melibea: la noción que la idea del suicidio no es española sería "una de las más peregrinas afirmaciones" de Menéndez Pelayo, pero aun menos aceptable es "la disparatada afirmación de Menéndez Pelayo, suponiendo que el suicidio de Melibea no se debe al judaísmo de Rojas, sino al de ella misma" (p. 447n21). Con su mayor lectura y comprensión de obras clásicas, no acepta Lida de Malkiel que Menéndez Pelayo proponga que los criados de *Celestina* deben algo de su carácter a los esclavos de la comedia romana (p. 616). Y mientras Menéndez y Pelayo ve marcadas semejanzas entre Celestina y la Taratántara de la *Poliscena*, Lida de Malkiel ve "más marcadas las diferencias" (pp. 569-570). Él exagera en alabar tanto al *Pamphilus* y no alabar más al *Libro de buen amor* en sus comparaciones con *Celestina* (p. 544n20). Y en cuanto al segundo de estas obras, Lida de Malkiel tiene que rechazar la sospecha de Menéndez Pelayo de que la sortija que impone Trotaconventos a doña Endrina "debía de tener virtud mágica" cuando el único "encantamiento" era la voz de la alcahueta" (p. 560m35).

Finalmente, después de citar el registro de las cualidades del abolengo de Centurio propuesto por Menéndez Pelayo, observa de nuevo ciertas contradicciones que se le escapan al mismo crítico al replicar: "Es indicio del atropello con que escribe don Marcelino el que estas últimas características no le hubiesen hecho dudar del tal abolengo, ya que en *La Celestina*, Centurio vive a expensas de una de la rameras, se burla de las dos y hasta explota a sus cofrades" (p. 702n6). Y ella termina observando que "varios errores" de Menéndez Pelayo fueron incorporados ("datos tan impertinentes como equivocados") en las notas de la edición de Cejador y Frauca de 1913 (p. 703n6), que luego aparecerán recogidos en estudios posteriores a la edición de Cejador que estuvo muchos años en el mercado.

Para resumir, Lida de Malkiel, eximia conocedora del texto celestinesco y sus tradiciones y fuentes, ofrece, medio siglo después del estudio de don Marcelino que en su día no tenía igual, unos reparos importantes, al mismo tiempo que le concede la razón en otros aspectos de su estudio. De las once monografías aquí examinadas, es ésta de Lida de Malkiel la que demuestra haber leído con el más fino ojo crítico el estudio de su famoso predecesor.

***4.7.*** Erna Ruth Berndt, *Amor, muerte y fortuna en 'La Celestina'* (1963). Cita tanto la Edición Nacional (1943) como la de 1947 en su Bibliografía, pero no hay referencias al estudio de Menéndez Pelayo en sus notas.

***4.8.*** José Antonio Maravall, *El mundo social de 'La Celestina'* (1964). Cita a Lida de Malkiel, Bataillon, Gilman and Berndt, pero no a Menéndez Pelayo en su estudio.

***4.9.*** James Homer Herriott, *Towards a Critical Edition of the 'Celestina'* (1964). Menciona en dos ocasiones a Menéndez Pelayo, pero solo en conexión con la edición de Krapf (1899-1900). Igual que en el caso del libro de Criado de Val, las preocupaciones de Herriott coinciden bien poco con las de Menéndez Pelayo y el que no le cite no nos debe sorprender.

***4.10.*** Cándido Ayllón, *La visión pesimista de 'La Celestina'* (1965). Se refiere poco a la erudición de Menéndez Pelayo, citando sólo algunas notas de la ed. de 1947.

***4.11.*** Américo Castro, *'La Celestina' como contienda literaria (castos y casticismos)* (1965). La obra de Menéndez Pelayo no se cita en esta obra de Castro.

Como se puede ver, hubo respeto para lo que pudo hacer Menéndez Pelayo en su día, pero medio siglo después, la recepción de sus aportaciones está siendo valorada con cada vez menos entusiasmo que cuando eran recién nacidas.

## 5. Comentarios al estudio de Menéndez Pelayo de la 'Celestina' (1910)

Creo que con una doble lectura del estudio que don Marcelino dedicó a la *Celestina*, y armado con los pasos que dio el mismo autor desde 1870 (cuarenta años antes) hasta la versión definitiva de 1910 (Apartado 2), y con algunas de las evaluaciones de sus aportaciones por autores posteriores (Apartado 4), podemos comenzar a ofrecer una nueva valorización, o balance, de la visión de la obra de Menéndez Pelayo desde la perspectiva de los cien años que ha estado circulando su estudio.

Podemos esquematizar el estudio de 1910 (usando la paginación de la edición de *La Celestina* de Espasa-Calpe de 1979) con estas divisiones: (1) Menéndez Pelayo habla del género de la obra (4-11); (2) habla de ediciones y autoría de la obra (12-59); (3) trata de la fecha y lugar de la escena de la obra (59-66); (4) elabora sus varias fuentes (66-134); (5) considera los caracteres e invención de la obra (134-178); (6) presenta un panorama de ediciones y traducciones de los siglos XVI y después (178-206); y (7) termina hablando de la influencia de *Celestina* en otras obras posteriores, tanto en el teatro como en la novela (207-229). Seguiremos este mismo esquema en este resumen-comentario.

### *5.1. El género de la obra (4-11)*

Menéndez Pelayo defiende la inclusión de *Celestina* en *Orígenes de la novela*, siguiendo a Aribau que la incluyó en su *Novelista anteriores a Cervantes* (1856), basándose en la corriente del arte realista del siglo XV que fecundó "el campo del teatro y el de la novela" que "fue única en su origen, y a ella deben remontarse así el historiador de la dramaturgia como el que indaga los orígenes de la novela" (pp. 10-11). Donde algunos de sus seguidores no le comprenden, sin embargo, es cuando da la vuelta y puede afirma esto:

> "Si es drama no es novela. Si es novela, no es drama (…) la novela la representa [la estética de la vida] en forma de *narración*, el drama en forma de *acción*. Y todo es activo, y nada es narrativo en *La Celestina*". (pp. 9-10, énfasis original).

Además don Marcelino asevera que "todo esto lo consigue con medios, situaciones y caracteres que son constantemente dramáticos (…) que ningún crítico digno de este nombre puede confundir con los procedimientos de la novela" (p. 9). Insiste, con más razón, que sus imitaciones son más novelas (p. 11) y más tarde, llega a declarar que: "[l]a obra de Rojas, a pesar de su originalidad potente, es una *comedia humanística*" (p. 26, énfasis original). Y no obstante, reconoce que críticas anteriores, como Moratín, lo llaman una 'novela dramática' pero ese título "nos parece inexacto y es contradictorio en los términos" (p. 9).

Muchos de los estudiosos posteriores están de acuerdo de que al menos el acto primero se asemeja a una comedia humanística, pero ante su insistencia en conferir el estatus de elegible para aparecer en una obra dedicada a los orígenes de la novela, hay más escepticismo (por ejemplo Lida de Malkiel y sus adherentes). Pocos son ahora que han querido ver en *Celestina* una naturaleza narrativa (Deyermond, Severin, Rank, ver Obras Consultadas).

### *5.2. Autoría y ediciones (12-59)*

En cuanto al tema de quién es autor de las varias secciones de *Celestina*, Menéndez Pelayo en su ensayo termina aceptando a Rojas como autor del primer acto, de los actos 2-16, del *Tratado de Centurio* (ver pp.45-58) y también de las adiciones y supresiones[19]. Cita don Marcelino

[19] Llega a afirmar (p. 46) que "no haya motivo para creer que las intercalaciones de Rojas dejen de ser auténticas por ser desacertadas." Es tan incuestionable la creencia en

en 1910 algo que había escrito en 1988 (ver Obras Consultadas) que vale la pena transcribir con toda fidelidad:

> "El bachiller Rojas mueve dentro de la fábula de *La Celestina*, no como quien continúa obra ajena sino como quien dispone libremente de su labor propia. Sería el más extraordinario de los prodigios literarios y aun psicológicos en que un continuador llegase a penetrar de tal modo en la concepción ajena y a identificarse de tal suerte con el espíritu del primitivo autor y con los tipos primarios que él había creado". (p. 44).

Como posible 'prueba' de estas nociones, Menéndez Pelayo aduce otros posibles ejemplos de continuadores que no engañaban a nadie con sus "continuaciones": el *Quijote* de Avellaneda, y las secuelas del *Guzmán de Alfarache* y del *Lazarillo de Tormes*, pero es realmente difícil comparar estas obras con lo que ocurre son *Celestina*, que es una sola obra para el mercado, y las otras son obras aparte del 'original.' Pero en todo lo que escribe don Marcelino mantiene aferradamente esta opinión de la autoría única, que comparte –dicho sea de paso– con críticos anteriores como Leandro Fernández de Moratín, José María Blanco White, Ferdinand Wolf, Ludwig Lemcke y Carolina Michaëlis de Vasconcellos (pp. 43-44). Hasta invoca al mismo Alonso de Proaza para quien, por lo menos en los versos acrósticos, no sale citado más autor que Fernando de Rojas (p. 21, 23)[20]. Y sobre el preámbulo, o prólogo, de la versión en 21 actos, el siguiente párrafo se blande como una espada este 'artículo de fe' de Menéndez Pelayo sobre la complicada cuestión de la autoría:

---

Rojas como único autor de la obra que hasta lo malo hay que atribuírsele. De hecho, en vez de probar lo que quiere Menéndez Pelayo, abren puertas a otras manos en la obra, como van a desarrollar otros estudiosos después. Otro punto flojo puede ser la noción de don Marcelino que en ciertas repeticiones de refranes estaría Rojas "dormitando" (p. 47) o que "no siempre anduvo torpe la mano del refundidor [Rojas]" (p. 48). Y si hay abusos en las adiciones de tipo erudito, "¿por eso hemos de suponer un autor nuevo?" (p.51). Son preguntas que tienen más respuestas que la que quiere que asumamos Menéndez Pelayo.

[20] Otra noción de don Marcelino que no ha tenido seguidores es la que implica que Rojas, satisfecho con el éxito de la primera edición de la *Comedia*, "se descubrió a medias en el acróstico de 1500 o de 1501, *en connivencia con Alonso de Proaza*, que dio la clave para descifrarlo" (p. 43, énfasis mío). La relación entre Rojas y Proaza es una invención de Menéndez y Pelayo. La idea que tiene Menéndez Pelayo es que Proaza dice la verdad en los versos acrósticos mientras Rojas, con la ficción sobre el primer acto en la *Carta del autor aun amigo*, encubre la verdad fingiendo ser su modesto continuador.

> "A nuestro juicio, todas las dificultades del preámbulo tienen una solución muy a la mano. El bachiller Fernando de Rojas es único autor y creador de *La Celestina*, la cual *él compuso íntegramente*, no en quince días[21], sino en muchos y muchos días y meses, con toda conciencia, tranquilidad y reposo, tomándose luego en ímprobo trabajo de refundirla y adicionarla con mejor o peor fortuna (…). *Y la razón que tuviese para inventar el cuento del primer acto* encontrado en Salamanca no parece que pudo ser otra que el escrúpulo, bastante natural, de no cargar él solo con la paternidad de una obra impropia de sus estudios de legista, y más digna de admiración como pieza de literatura que recomendable por el buen ejemplo ético, salvas las intenciones del autor, que tampoco están muy claras"[22]. (p. 44, énfasis añadido).

Lo que salta a la vista es que todo esto es un 'juicio' basada en la más pura especulación y no tiene mucho respaldo fuera de las mismas creencias e intuiciones del santanderino. Después de todo, concluye que la *Comedia* y la *Tragicomedia* "pertenecen a un mismo autor, que por todas las razones expuestas *no creemos pueda ser otro* que el bachiller Fernando de Rojas (…)[23]. La identidad del estilo no ha sido

[21] Aunque en estudios anteriores Menéndez Pelayo no comentaba así lo de los quince días, ahora luce otro parecer: Lo de los quince días "un una broma inocente, un rasgo que hoy llamaríamos humorístico. Los *quince días* fueron sugeridos por los *quince autos*, ni más ni menos" (pp. 41-42, énfasis original). Al menos a él le pareció una solución lógica. De nuevo, es un juicio que no tuvo respaldo posterior. Parece mentira, pero en el mismo estudio, don Marcelino escribe lo que nos parece una contradicción: estos quince días, "¿qué pueden ser sino vacaciones universitarias?" (p. 26). Su énfasis en Salamanca, que Lida de Malkiel piensa exagerado, le lleva a afirmar otra cosa que es imposible corroborar: los caracteres de *Celestina* "son tipos como aquellos que debían encontrarse a cualquier hora en Toledo o Salamanca" y que la obra rezuma este ambiente universitario (p. 26).

[22] Hay varios problemas en algunos usos en este párrafo, repetido de la Introducción que contribuyera a la edición de *Celestina* de E. Krapf (1899). Primero, usa el verbo 'componer' en el sentido moderno de 'escribir' cuando las investigaciones de Remedios Prieto y Antonio Sánchez Sánchez han demostrado tajantemente que en la era de Rojas el verbo 'componer' tuvo otro significado más técnico que juega mejor con los documentos que se citan a menudo con este verbo (ver Obras Consultadas). Luego, parece demasiado psicológica e irreal la razón que ofrece para haber "inventado" Rojas el cuento del primer acto.

[23] ¿Y qué piensa don Marcelino de lo dicho sobre Juan de Mena y Rodrigo de Cota? Pues que ni el uno ni el otro tienen los mismos talentos como prosistas que Rojas (ver sus argumentos en las pp. 35-38). Todo lo de ellos como colaboradores está "amañado" (p. 40) por Rojas. Contra Juan de Mena, escribe don Marcelino en su *Biblioteca de*

negada por nadie y viene a reforzar todas las pruebas alegadas" (pp. 58-59)[24].

Esto de "no creemos" demuestra que no hay pruebas contundentes que respalden el juicio. La afirmación de que 'nadie' ha negado diferencias del estilo –aun si era verdad en su momento histórico– no ha sido respaldado por muchos que han estudiado con detenimiento el estilo (o los estilos) de *Celestina* después de Menéndez Pelayo[25].

Esta defensa de Rojas como único autor de toda la obra incluye declaraciones extremadas como que las adiciones y supresiones son de Rojas, "aunque empeoran el texto" (p. 45) y pretende apoyar este juicio con los ejemplos de Rodrigo Caro, Tasso, Moratín y Hartzenbusch, autores que incidieron de nuevo de sus obras para mejorarlas (46), como si saberlo pudiera aplicarse sin más a sus juicios sobre la autoría única de Rojas de *Celestina*. En resumen, queda claro que para Menéndez Pelayo, existe un estudiante jurista, graduado de la Universidad de Salamanca en Jurisprudencia antes de 1501 (p. 27), un genio (p. 25) llamado Fernando de Rojas que se dedicó a 'componer' *Celestina* en un período de "meses y meses" e inventó todo el diálogo sin colaboradores en ninguna parte de la obra[26]. El hecho es que en épocas posteriores, han proliferado las teorías de la composición de *Celestina*, y no solo según las divisiones de Menéndez Pelayo (primer acto, actos 2-16 y los cinco actos interpolados en o después de 1502), sino de muchas maneras que el santanderino no hubiera podido ni imaginar.

Conoce en 1910 Menéndez y Pelayo solo las *Comedias* de Burgos (la describe en pp. 12-14) y Sevilla (las dos en ediciones de Foulché Delbosc) pero no la *Comedia* de Toledo que apareció más tarde. Conoce

*traductores* III (p. 154) de Mena: "Con menos fundamento, y estoy por decir que ninguno, se atribuyó a nuestro poeta la paternidad del primer acto de la incomparable *Tragicomedia*."

[24] Parece que se siente respaldado por un juicio de Juan de Valdés, que escribió este elogio en el *Diálogo de la lengua* este elogio."[el autor] ha guardado el decoro d'ellas desde el principio hasta el fin" (p. 39).

[25] Sería inútil reproducir toda la bibliografía sobre la *Celestina* que continúa y mejora los juicios del santanderino. Por eso, incluyo en las Obras Consultadas, la bibliografía y suplementos de J. T. Snow (y colaboradores) que cubren los años 1930 hasta 2011.

[26] Menéndez y Pelayo, como positivista, afirma esto sobre el primer acto: "En absoluto rigor crítico, la cuestión del primer acto es insoluble (p. 23)." Pero esto no le impide, como hemos visto, afirmar una y otra vez su firme creencia en Fernando de Rojas como autor único de la obra.

solo tres (de las seis que tenemos hoy) de las *Tragicomedias* con la fecha de 1502 (una de Toledo, una de Salamanca y una de Sevilla). Utiliza estas tres versiones en veintiún actos como testimonio de la 'gran popularidad' (p. 19) de *Celestina* y no duda de la veracidad de su aparición en ese año, pero no son, como asevera, "las primeras ediciones de *La Celestina* [en 21 actos]" (p. 23). La verdad es que ninguna de las seis es de 1502, pero esto no se supo hasta el estudio de F. J. Norton en 1966[27]. Es que lo dicho en 1910 de esas tres ediciones ya no se puede aceptar.

### *5.3. Fecha y lugar de la escena (59-66)*

Menéndez y Pelayo cree que debe ser de la última década del siglo XV la confección del texto de la *Comedia*[28], negando la datación de Foulché Delbosc que lo retrasa a 1483, creyendo que las referencias en el parlamento de "ganada es Granada" aluden al futuro. Afirma don Marcelino que alude sólo a lo difícil que resultó ser la empresa (pp. 59-61). Piensa además que algunas menciones en la obra podrían reflejar la realidad de esa década (la presencia del embajador francés, por ejemplo), siendo que las tradiciones locales en Salamanca absorben bien las realidades de la época.

Si muchos piensan en Salamanca como lugar de las acciones de *Celestina* es por ciertos procedimientos literarios y las coincidencias de elementos urbanos como el río, las tenerías, nombres de calles, etc. Menéndez Pelayo observa que Salamanca nunca se menciona ni ningún personaje de la obra es estudiante (p. 63), pero, como vimos en el Apartado anterior, él parece sentirse cómodo con el ambiente salmantino como lugar de acción de la obra al afirmar que los personajes celestinescos no sería raro encontrarles en esa ciudad (p. 26) y que Pármeno, Sempronio, Melibea y Celestina hablan con la pedantería típico de una ciudad universitaria (p. 64). Rechaza la candidatura de Sevilla que ofreció Blanco White (1824) por no reflejar costumbres andaluzas el texto celestinesco

[27] Según los conocimientos de las imprentas: tipos, estilos, fundiciones, ilustraciones y tal, F. J. Norton pudo asignar las 6 *Tragicomedias* con fecha de 1502 las ediciones de Toledo, Salamanca, y Sevilla entre 1510 y 1520.

[28] En época de Menéndez Pelayo, no sabía nadie de posibles manuscritos de la obra, de los que podrían haber circulado entre el público o los que manejaban en las imprentas en la preparación de las primeras ediciones. El que ahora conocemos como el "manuscrito de Palacio" apareció en la Biblioteca de Palacio en Madrid en 1990 y gracias a los buenos oficios de Charles Faulhaber, se publicó en *Celestinesca* (ver Obras Consultadas).

(p. 64). Igual no ve bien la candidatura de Toledo, la de Foulché Delbosc, y concluye que *Celestina* "no es obra local, sino de interés permanente y humano" (p. 65).

Después de Menéndez Pelayo, otros han presentado razones que apoyan estas tres ciudades, además de la candidatura de Talavera de la Reina, pero la verdad, tanto para el santanderino como para los comentaristas más recientes, es que el autor o los autores tuvieron a bien evitar una localización específica, contento(s) con dejarlo abierto y así, como intuyó Menéndez Pelayo, las acciones pasan a vestirse de cierta universalidad o sea, ser "de interés permanente y humano." El tema de la localización exacta de las acciones ya ha dejado de ocupar a los estudiosos de *Celestina*.

### *5.4. Las fuentes de Celestina (66-134)*

En este Apartado del estudio de *La Celestina*, Menéndez Pelayo está plantado en *terra firma* y no se muestra tan especulativo. Cita Aribau (1856) como otro interesado en las fuentes y comienza hablando de autores latinos que deberían mencionarse (67-69), el teatro latino (pp. 75-76), la comedia elegíaca y teatro de la Edad Media (pp.77-87), el Arcipreste de Hita y el *Pamphilus de amore* (pp. 86-98), y comedias humanísticas (pp. 99-110, con resúmenes de las tres que considera más importantes: la *Philogenia*, la *Poliscena* y la *Chrysis*), y la *Historia duorum amantium* de Piccolomini (111-114), que considera Lida de Malkiel que el santanderino exagera indebidamente. Menéndez Pelayo no puede confirmar ni negar la composición o la representación de comedias humanísticas en España en el siglo XV, pero comedias latinas sí abundan en el siglo XVI (pp. 115-116)[29].

Cuando llega a Petrarca y Boccaccio, los orígenes literarios de *Celestina* (p. 117), Menéndez Pelayo entra en materia discutible para Gilman, Deyermond y Lida de Malkiel (ver arriba, el Apartado 4), y en sus escritos sobre Petrarca en particular. La influencia de Petrarca se deja sentir en el Prólogo de *Celestina* y Menéndez Pelayo trata del *De remediis* como un libro que tenía Rojas a mano y del que debía haber traducido unas cuantas páginas (p. 119, en vena de pura especulación). Cree don Marcelino que el *De remediis* le sirvió para "plagiar" y que era una suerte de "bre-

[29] En cuanto a la edición y representación de comedias humanísticas en el siglo XV español, no hay estudioso que haya comprobado lo que Menéndez Pelayo no podía confirmar o negar.

viario moral" para Rojas (p. 120). Pero donde su parecer ha encontrado más oposición para los otros estudiosos es cuando escribió: "Por los trozos transcritos se ve claro que la lectura de Petrarca no sirvió al bachiller Rojas para nada bueno, sino para alardear de un saber pedantesco (…)" (p. 123). Es lo que en absoluto pudo aceptar Gilman (Apartado 4).

Boccaccio y Rojas "no son ingenios del mismo temple", afirma don Marcelino, aunque la innegable huella de *De casibus Principium* se detecta en *Celestina* (p. 123-124). Donde no son del 'mismo temple' es en los contrastes: la celebración pagana del contento en la vida típico de Boccaccio y lo que para Menéndez Pelayo es la nota central de Rojas: su profundo y doloroso arte (p. 124). Llega el *Corbaccio* de Boccaccio a la obra de Rojas a través del Arcipreste de Talavera pero es más directa la presencia de *Fiammetta* que para Menéndez Pelayo es un "tejido de pedanterías" (p. 124). De nuevo, este juicio negativo de don Marcelino recibirá en 1962 la desaprobación de Lida de Malkiel, que demuestra mucho mejor las huellas positivas que *Fiammetta* ha dejado en *Celestina*.

En cuanto a posibles fuentes castellanas (pp. 125-130), ya ha hablado de los dos Arciprestes toledanos (Hita, Talavera), pero deduce que de Talavera (parte 2, cap. III) viene la influencia clara en la descripción que hace Pármeno del laboratorio de Celestina (acto I). Del *Laberinto de fortuna* de Juan de Mena vendrá buena parte del conjuro de Celestina (acto III). Del 'tratadillo de amor' del Tostado vienen comentarios varios sobre los efectos del amor, y del *Cárcel de amor* llegan las secciones que son modelos para el planto de Pleberio (acto XXI). En las pp. 132-134, aunque no es cuestión de fuentes, alaba a Rojas colocándolo en compañía de Shakespeare, elogiando las bellezas de la escena del jardín del auto XIX como comparables con las excelencias shakesperianas[30]. Menciono esto antes de concluir esta sección porque me parece que merece citarse como excepcional el siguiente juicio de Menéndez Pelayo como idóneo para redondear su discusión de las muchas fuentes que ha detectado en *Celestina*:

> "*La Celestina* no es un libro peculiarmente español, es un libro europeo, cuya honda eficacia se siente aún porque transformó la pintura de costumbres y trajo una nueva concepción de la vida y del amor". (p. 132)

[30] En el tomo III de sus *Estudios y Discursos* (p. 120), Menéndez Pelayo elogia a *Celestina* en términos panegiristas: "No hay nada en todo el teatro de Europa anterior a Shakespeare que pueda compararse con la primera *Celestina*, y en cuanto a escenas cómicas, en cuanto a realismo crudo y desvergonzado, tampoco".

En fin, se han creado menos problemas para la posteridad su discusión de fuentes. Hay desacuerdos en la estimación de algunas de ellas pero los estudios pormenorizados de ciertas fuentes han tendido a dar más detalles y enriquecer nuestra apreciación de fuentes directas e indirectas presentes en el texto celestinesco. Las modificaciones comenzaron en 1924 con el libro de Castro Guisasola y han seguido expandiendo después y hasta nuestros días casi sin parar.

### *5.5. Personajes e invención en 'Celestina' (134-178)*

Celestina es el personaje que domina la obra y origina el cambio de título para la modernidad. Como ella, no había su igual entre las otras celestinas literarias siendo que "ninguna tiene su *diabólico poder* ni su *satánica grandeza* (…) su genio es *el genio del mal*" (p.135, énfasis añadido). Ni el siniestro Yago de Shakespeare es un rival para ella, aunque los dos practican el mal por el mal. A éste le falta el "*positivo satanismo*" de Celestina (p. 136, énfasis añadido). Menéndez Pelayo duda que la alcahueta pudiera "fingir su poder sobrenatural" (p. 137), si no fuera auténtico. Aventura don Marcelino la siguiente interpretación infundada por el texto, pero no por eso menos interesante: "(…) al verse vieja y abandonada por sus galanes, *vendió su alma al diablo*, cerrando las puertas al arrepentimiento" (p. 135). Y es que Menéndez Pelayo quiere que sus lectores no pierdan de vista su firme creencia en Celestina como creación intencionadamente diabólica, que es una de las vertientes esenciales de su interpretación del personaje y de su papel en la obra.

A pesar de las dudas que lleva consigo al acercarse a la casa de Melibea (acto IV), consigue la tercera llevar a la doncella al pecado, creyendo Celestina (y con ella también Menéndez Pelayo) que Melibea "obedece a una *sugerencia diabólica*" (p. 138, énfasis añadido)[31]. Como la critica posterior ha venido viendo con más claridad, Melibea no cambia de parecer tan repentinamente ("el presto vencer" como escribe Juan de Valdés), y es que el santanderino no concibe –nunca lo menciona– el pasar del tiempo, tan magistralmente estudiado por Lida de Malkiel y sus adherentes que hace que la magia no fuese un elemento necesario en su

[31] Nos debe interesar el que Menéndez Pelayo no acuse a Rojas de creer en el mundo sobrenatural; efectivamente, cree que "no importa que el bachiller Rojas creyese o no en el. Basta que lo haya expresado con eficacia poética" (p. 136) en la obra. El autor "quiso que Celestina fuese una hechicera de verdad, y no una embaucadora" (p. 137). Hago notar que Menéndez Pelayo nunca le tilda Celestina de bruja.

enamoramiento de Calisto[32]. Hasta Menéndez Pelayo mismo cree, contra lo que ya ha dicho que "todo lo que pasa en la *Tragicomedia* pudo llegar a término sin más agente que el amor mismo, y quizá hubiera ganado este gran drama realista con enlazarse y desenlazarse en plena realidad" (p. 138). Pero por lo dicho, es evidente que no considera esta posibilidad que él sugiere y que la vasta mayoría de los estudiosos han visto: que Melibea se enamora antes de cualquier conjuro de la alcahueta al final del acto 3[33].

Cuando llega a hablar de Elicia y Areúsa, también está pensando en Celestina, cuando afirma que ellas "no llegarán nunca a su *grandeza satánica*" (p. 141, énfasis añadido). No son personajes idealizados aunque perfectamente dibujados como trabajadoras sexuales no incluidas en la prostitución oficial (p. 140). Lo que ambas demuestran una y otra vez son las enseñanzas recibidas de Celestina.

Pasa casi por encima de estas dos con estos escasos comentarios pero lo mismo hace con Sempronio y Pármeno y Tristán, Sosia y Centurio (pp. 141-146). Llama la atención al paralelismo en los amoríos de ellos con los de los protagonistas[34]. Tiene más interés en la "más plautina" (p. 142) figura del bravucón, citando muchas de sus bravuras verbales. Es también una opinión de Menéndez Pelayo que cada uno de los personajes de *Celestina* habla según su personaje y que todos muestran una tendencia al *amplificatio* (p. 174).

Y termina dedicando algo más de atención a los amantes, casi siempre en la clave de las comparaciones o contrastes con Romeo y Julieta. Lo que sí ve bien Menéndez Pelayo es que hay en la *Comedia* y en la

[32] Escribe don Marcelino que "hasta entonces [Acto IV] no se ha manifestado la menor inclinación [hacia Calisto] y que tanto se enfurece cuando la vieja pronuncia por primera vez su nombre" (137-138). Lo que nunca menciona don Marcelino son las tres veces cuando la misma Melibea confiesa que se sintió cautivada del amor a Calisto desde la primera vez que se vieron (en la primera escena del acto I). La verdad es que en esta ocasión y en otras, Menéndez Pelayo lee el texto muy literalmente y pierde oportunidades de enriquecer el comentario de lo que tiene delante.

[33] Los tres críticos que estarían de acuerdo con Menéndez Pelayo serían Peter Russell, Alan Deyermond y Dorothy S. Severin, cuyos estudios siguen atrayendo seguidores, aunque cada vez menos (ver las Obras Consultadas).

[34] Donde hay separaciones en sus comentarios morales viene en el tono siempre positivo que concede a los protagonistas, hasta disculpando a Calisto de sus vulgaridades verbales, mientras llega a opinar que lo de Areúsa y Pármeno es "groseramente carnal" (p. 142).

*Tragicomedia* dos Melibeas, y "el germen de la segunda está en la primera" (p. 153), aunque no elabora más esta noción. Casi todos los críticos posteriores están de acuerdo en que hay dos personajes que se realizan en la obra misma, delante los ojos del lector: Pármeno y Melibea. Así que Menéndez Pelayo, en el caso de Melibea, se hace buen precursor. Melibea es capaz de pedanterías aunque nunca falsifica el sentimiento. En la retórica que usan los dos amantes, hay aún más comparaciones con el *Romeo y Julieta* de Shakespeare (pp. 148-152).

En cuanto a la invención que hay en *Celestina*, empero, no llega a las exquisiteces de Shakespeare. El plan de Rojas en sencillo, claro y elegante, pero el hecho de escribirse en dos periodos distintos quita algunas de las perfecciones conseguidas la primera vez. En contraste con las muchas comedias calderoniana de capa y espada que terminan siendo casi las mismas, *Celestina* no se parece a otra obra alguna (p. 155)[35]. Una parte del comentario de Menéndez Pelayo se concentra en uno de los problemas eternos: ¿por qué dos jóvenes de buena familia no terminan casándose? Es, al parecer, una cuestión del concepto de amor que para Rojas es una deidad misteriosa y terrible (p. 158), una que se critica con fuerza y energía desesperada en el planto de Pleberio, después del que todo es silencio en *hac lacrimarum valle*. El fondo del amor en la obra delata un "pesimismo epicúreo" (p. 162) y don Marcelino concluye declarando que el amor de los amantes es un eje triste y pesimista en la construcción de la obra. No hay nada en *Celestina* de apoteosis del amor, como en la historia de Tristán e Iseo (p. 157). El matrimonio no es ni mencionado ni deseado por ninguno de los dos y el santanderino aventura su opinión de que, externamente considerada, *Celestina* ha merecido la fama de presentar un mal ejemplo a evitarse (pp. 164-165). Y cita varias opiniones del siglo XVI, que así lo consideran[36].

Pero otros autores antiguos, de otro parecer, encuentran cosas que alabar en *Celestina* y Menéndez y Pelayo aduce tres nombres, los de Juan

[35] No estoy nada seguro que valga esta comparación entre un autor de muchas obras en un género y otro autor de una sola obra agénerica, o sea, no fácilmente clasificable. De haber escrito más obras el autor (los autores) de *Celestina*, podría existir una comparación más sólida.

[36] J. T. Snow ha emprendido la compilación de todo lo opinado sobre Celestina en los siglos XVI al temprano XIX en su "Historia de la recepción de *Celestina,* 1499-1822 (ver Obras consultadas). Hasta ahora ha habido tres entregas en *Celestinesca* de esta obra y habrá otras.

de Valdés, Cervantes y Moratín. Algunas características de *Celestina* que merecen las alabanzas de Menéndez Pelayo son el rico caudal de proverbios y sentencias (pp. 172-173), la ausencia de afectaciones en un diálogo que fluye natural y espontáneamente (p. 174) y la perfección de los símiles. Y no le faltan palabras positivas para las latinismos empleados (p. 175). Como Rojas es autor novel, hay muestras inofensivas y perdonables de "leves defectos" y "leves lunares" en el estilo (pp. 175-176).

### *5.6. Ediciones y traducciones (178-206)*

Menéndez Pelayo conoció sesenta y dos ediciones de la obra en el siglo XVI (tenemos más que han aparecido desde aquel entonces); llama la de Salamanca 1500 "hipotética" y no estaba a su mano la de Zaragoza 1507. El sabía de solo tres de las siete ediciones que contenían el *Auto de Traso* (o sea el acto que hace sumar XXII actos la obra). Luego su información de ediciones impresas fuera de España (Italia, Amberes) es buena si incompleta en nuestra época. Su lista de siete ediciones peninsulares del siglo XVII podría también ahora ampliarse; hace hincapié en que la de Madrid 1632 (publicada en el año en que se prohibió su publicación en adelante) en su portada campea el nombre de Fernando de Rojas (p. 182). Va haciéndose menos popular progresivamente con esta ausencia de ejemplares impresas entre 1632 y 1822, casi doscientos años.

En las pp. 186-207, tenemos una generosa sección dedicada a las muchas traducciones de *Celestina*. Conoce prácticamente todas ellas y algo de los datos de sus impresores y ajustes a nuevos públicos no hispánicos. Aquí, su examen de estas obras es más que adecuado, aunque con ediciones modernas de casi todas ellas disponibles ahora, con sus excelentes y detalladas introducciones, podemos ver que su lista, con fines informativos, ha generado otros estudios más nutridos. Hay que reconocer la atención especial que brindó don Marcelino a la traducción que hizo en 1624 al latín de Gaspar von Barth (pp.198-206).

### *5.7. Influencia de 'Celestina' en obras posteriores (207-225)*

Menéndez Pelayo se dedica en estas páginas al comentario de muchas de las obras nacionales, de nuevo dividiendo su atención entre obras dramáticas y obras novelísticas, siendo que *Celestina*, como obra, es "tan rica la materia estética (…), tan amplia su objetividad, tan humano su argumento, tan viva y minuciosa la pintura de costumbres, tan espléndida la lengua y tan vigoroso el diálogo que no pudo menos que acelerar el desarrollo de las dos formas grandes representativas de la vi-

da nacional, y aún puede decirse que en el teatro obró antes y con más eficacia que en la novela" (p. 207). Esta frase puede servir de un resumen perfecto del estilo retórico que luce don Marcelino en muchas partes del estudio, algo entre sentimental y bombástico, elogiando la *Celestina* que tan gran respeto e interés ha mostrado a lo largo de los cuarenta años de sus escritos sobre la obra.

Me limito a nombrar las obras o los autores que reseña brevemente el polígrafo santanderino, siendo que así podría dar una idea de la riqueza de sus estudios, reconociendo que estudiosos agregarían más tarde especificidades y amplitud a todos ellos en sus relaciones con *Celestina*. De los autores de teatro, incluye: Juan del Encina, Gil Vicente, Bartolomé de Torres Naharro, Jaime de Huete, Agustín Ortiz, Martín de Santander, Francisco de las Natas, Antonio Diez, Bartolomé Palau, Luis de Miranda, Lope de Rueda, Juan de Timoneda, Sepúlveda, Lope de Vega (y en particular la *Dorotea*), Juan de la Cueva, Rey de Artieda, Agustín de Salazar y Torres, Calderón de la Barca y Gaspar de Ávila. Se puede decir que les tocará a otros seguirle la cuerda en esta y otras sobras que no pone en su larga lista de obras descendidas de *Celestina*.

De los autores de novelas, limita su influencia en la picaresca que "solo en el sentido vago y general (…) puede admitirse el parentesco entre *La Celestina* y las novelas picarescas" (p. 226). Y las ficciones con pícaras, las presentan más bien como estafadoras y ladronas que rameras y alcahuetas (p. 227). Concentra don Marcelino más en Cervantes, en las novelas ejemplares y en los entremeses; no pormenoriza esta influencia aquí porque "está a la vista de cualquier persona medianamente versada en nuestras letras" (228). De los autores del siglo XVII, hay Cervantes, Lope y Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo y el elogio que hace este último de *Celestina* en *El sagaz Estacio* (1620).

Y con estos rápidos pinceles sobre la influencia posterior, pone fin a su estudio de *La Celestina*. Pero lo que no debemos olvidar es que el estudio que en 1910 acompaña a éste es sobre las primeras imitaciones de la *Celestina*, estudio creado para acompañar el de la *Celestina*. Hemos visto los temas y los comentarios que compiló don Marcelino después de haber prestado atención especial a la obra desde hace cuarenta años (Apartado 2). Lleva más de cien años sus *Orígenes* en forma impresa, y más de sesenta años el capítulo sobre "la Celestina" reproducido por Espasa-Calpe. Hemos podido ver en al apartado 4 algunos de los modernos estudios que iniciaron la superación de algunos de los avances que logró realizar el santanderino, como una muestra de los muchos estudios

del medio siglo posterior a ellas que nos llevan a 2012, aniversario de la muerte de don Marcelino. Quedan por redondear esta apreciación unas cuantas conclusiones.

## 6. Unas palabras finales

En 2012, estamos a solo ciento dos años de "la Celestina" de Menéndez Pelayo, pero pueden parecer años luz en consideración de la enorme cantidad, ya en miles, de estudios aparecidos en esta centuria que nos separa de la "summa" de don Marcelino que en 1910 era efectivamente el primer estudio general sobre la gran obra que unía la Edad Media española con el Renacimiento. Hemos visto, en las palabras de Alan Deyermond y de Stephen Gilman que era poco menos que revolucionario en lo que logró regalar al siglo veinte: una cantidad de "datos indispensables" en el "mejor obra general" para dar una firme base para los futuros estudios sobre *Celestina*.

Efectivamente, la obra de don Marcelino era eso, una "obra general" que era el producto de cuatro décadas de interés, una acumulación de datos y la maturación de opiniones e ideas sobre todo tema relacionado con (1) el antes (fuentes), (2) la actualidad en su momento histórico como obra leída y comentada por muchos, y (3) la posterior influencia en unos géneros (drama y prosa) que iban inevitablemente a denominarse de "celestinesca". Y es como "obra general" que vivió tan larga vida como fuente esencial de información consultada por muchos.

No sorprende entonces que esta proliferación de estudios específicos y bien enfocados en áreas minuciosas del estudio del texto y temas relacionados con ese antes y de ese después fuera a cambiar, poco a poco, las percepciones de la obra, tal vez llevándola por caminos y vericuetos que no podía vislumbrar en 1910 el sabio santanderino. Hoy casi no hay párrafo de "La Celestina" de don Marcelino que no pueda quedar reformado, corregido o enmendado con algo que se ha descubierto, teorizado o investigado en este último siglo.

La fuerte y casi ciega insistencia de Menéndez Pelayo en un único autor queda hoy día con muy pocos apoyos. Las fuentes que él menciona no es que haya equivocado; es que la presencia de algunas de ellas ha sido modificada (minimizada o ampliada) y otras han sido agregadas a las que él conocía. Muchas de las obras posteriores que el conocía en ediciones hoy obsoletas han sido presentadas más críticamente en nuevas ediciones con nuevos datos y estudios sustanciosos que han ampliado lo que él nos podía ofrecer en 1910. Caso específico es la influencia en las

obras cervantinas de *Celestina*. Su interés en querer localizar la escena en la Salamanca universitaria ha quedado casi en el olvido. Las comparaciones con Shakespeare reflejan un deje de romanticismo más de su época que de la nuestra. Y para los estudiosos contemporáneos (siglos veinte y veintiuno), muchos pero muchos de sus juicios se arropan de demasiada retórica y nos pueden parecer opiniones que adquieren su aparente solidez por ser tantas veces repetidas.

En 2012, se puede acercarse a una lectura de "La Celestina" de don Marcelino principalmente por su interés histórico, por ser el motor que dio nueva vida a una obra casi desconocida en su siglo diecinueve. En este ensayo-comentario he querido acentuar el proceso, paso por paso, que le llevó a imprimir en 1910 su estudio definitivo de "la Celestina"[37]. Debe este estudio de don Marcelino ocupar siempre un lugar de honor en la larga historia de *Celestina* por ser el estudio que más impulso dio a otros estudiosos, comenzando con Castro Guisasola en 1924 y extendiéndose a muchas más décadas del siglo pasado.

JOSEPH T. SNOW
MICHIGAN STATE UNIVERSITY (EMÉRITO)

[37] Me parece evidente que en la *Obras Completas* de Marcelino Menéndez Pelayo, si lo hubiera podido leer, habría podido encontrar otras menciones y comentarios de *Celestina* para demostrar aún mejor cómo le interesaba a lo largo de su carrera. Hasta cierto punto, he podido consultar otras obras con lo que se puede encontrar en Google, escribiendo "Menéndez Pelayo digital" y luego pulsando, por ejemplo "Obras completas", "Epistolario", etc.

BIBLIOGRAFÍA

ARIBAU, Buenaventura Carlos, ordenador e ilustrador (1946). *Novelistas anteriores a Cervantes* (Madrid, M. Rivadeneyra), 690pp. "La Celestina," pp. xii-xx, 1-75.

ARTIGAS, Miguel (1938). *La España de Menéndez Pelayo. Antología de sus obras, selección y notas de M.A.* (Zaragoza, Editorial Heraldo). 363 pp.

AYLLÓN, Cándido (1965). *La visión pesimista de 'La Celestina'* (Colección Studium 45, México, Ediciones de Andrea). 189 pp.

BAQUERO GOYANES, Mariano (1956). *La novela española vista por Menéndez Pelayo* (Madrid, Editora Nacional). 256 pp.

BATAILLON, Marcel (1961). *La Célestine selon Fernando de Rojas* (Études de littérature etrangère et comparée, Paris, Didier). 271 pp.

BERNDT, Erna Ruth (1963). *Amor, muerte y fortuna en 'La Celestina'* (Biblioteca Románica Hispánica, Madrid, Gredos). 206 pp.

BLANCO WHITE, José María 1824). Reseña de *La Celestina*, ed. de 1832, en *Variedades, o Mensajero de Londres* 1.3 (1 abril): 22 pp.

CASTRO, Américo (1965). *'La Celestina' como contienda literaria (castos y casticismos)* (Madrid, Ediciones de Revista de Occidente). 177 pp.

CASTRO GUISASOLA, Florentino (1924). *Observaciones sobre las fuentes literarias de 'La Celestina'* (Madrid, Centro de Estudios Históricos/Revista de Filología Española, Anejo V). 194 pp.

CRIADO DE VAL, Manuel (1955). *Índice verbal de 'La Celestina'* (Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Revista de Filología, Anejo LVIX). 266 pp.

DEYERMOND, Alan (1961). *The Petrarchan Sources of the 'Celestina'* (Oxford Modern Languages and Literature Monographs 2, Oxford University Press). 160 pp.

———, (1977, 1978). "Hilado-Cordón-Cadena: Symbolic Equivalence in *La Celestina*", *Celestinesca* 1.1 (mayo): pp. 6-12, y "Symbolic Equivalence in *La Celestina*: A Postscript", *Celestinesca* 2.1 (mayo 1978): pp. 25-30.

———, (1994). "Teatro, dramatismo, literatura: criterios y casos discutibles", en *Cultura y representación en la Edad Media*, ed. E. Rodríguez Cuadros (Alicante, Instituto de Cultura 'Juan Gil Albert'), pp. 39-56, en 49-50.

FAULHABER, Charles (1990). "*Celestina* de Palacio: Madrid, Biblioteca de Palacio, MS 1520", *Celestinesca* 14.2: pp. 3-39.

———, (1991). "*Celestina* de Palacio: Rojas's Holograph Manuscript", *Celestinesca* 15.1: pp. 3-52.

FOULCHÉ DELBOSC, Raymond (1900). *Comedia de Calisto y Melibea* (*única texto auténtico de "La Celestina"*, Sevilla, 1501 (Bibiotheca Hispanica, Madrid, Librería M. Murillo/Barcelona, L'Avenç) p. 179.

———, (1900). *Comedia de Calisto y Melibea* [texto de Burgos 1499] (Bibliotheca Hispanica, Madrid, Librería M. Murillo/Barcelona, L'Avenç). 180pp.

GILMAN, Stephen (1956). *The Art of 'La Celestina'* (Madison, Wisconsin, University of Wisconsin Press). 261pp. Cito de la traducción española de Margit Frenk, publicada en la Col. Persiles, 71, Madrid: Taurus, 1974 y reimpresa en 1982. 404pp.

HERRIOTT, J. Homer (1964). *Towards a Critical Edition of the 'Celestina'. A filiation of early editions* (Madison and Milwaukee: University of Wisconsin Press). 293pp.

HEUGAS, Pierre (1973). *La Célestine et sa descendance directe* (Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Études Hispaniques 44, Bordeaux, Bière). 612pp.

LIDA DE MALKIEL, Mª Rosa (1962, 1970). *La originalidad artística de 'La Celestina'* (Buenos Aires: Eudeba). 759pp.

MARAVALL, José Antonio (1964). *El mundo social de 'La Celestina'* (Biblioteca Románica Hispánica – Estudios y Ensayos, Madrid: Gredos). 165pp.

McPHEETERS, D. W. (1961). *El humanista español, Alonso de Proaza* (Madrid, Editorial Castalia). 215pp.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1875). "La novela entre los Latinos," tesis de doctorado, Universidad de Madrid (Santander, Imprenta de Telesforo Martínez Blanco); reproducida más tarde en la edición de Buenos Aires (ver abajo, 1946). 71pp.

———, (1880-1881), *Historia de los heterodoxos españoles*, 3 vols. (Madrid, Librería Católica de San José – Imprenta de F. Maroto e hijos), en el vol. I. La serie en tres vols. aparece de nuevo en la Edición Nacional (1947) y en una reimpresión de ésta (Madrid: CSIC, 1992), en el vol. I, pp. 879-880. Mi cita, sin embargo, viene de la edición en dos tomos: Biblioteca de Autores Cristianos, 150, vol. 1 (Madrid: BAC, 2006), pp. 630-631.

———, (1888). "La Celestina", en *Estudios de Crítica Literaria*, vol. 2 (Colección de Escritores Castellanos 106, Madrid, Imprenta A. Pérez Dubrull), 73-104. Reimpreso en 1941 ver abajo).

———, (1888). "La Celestina", en *Diccionario enciclopédico hispano americano de literatura, ciencias y artes*, vol. IV (Barcelona: Montaner y Simón), pp. 1094col.2-1097col.1.

———, (1899). "Estudio Crítico", en *La Celestina*, ed. Eugenio Krapf (Vigo: Librería de E. Krapf, 1899), pp. xi-lvi.

———, (1892-1893). *Apuntes taquigráficos de Historia Crítica de la Literatura Española, tomadas al Señor Profesor Doctor Menéndez Pelayo*. Una transcripción a mano del curso ofrecido en la Universidad de Madrid. 443pp.

———, (1901). "Prólogo" a *Historia de la literatura española desde los orígenes hasta el año 1900* de James Fitzmaurice-Kelly (Biblioteca de Jurisprudencia, Filosofía e Historia, Madrid, La España Moderna), pp. v-xli.

———, (1910). *La Celestina*, tomo III de *Orígenes de la novela*, titulado *Novelas dialogadas* (Nueva Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Casa Ed. Bailly / Bailliére), pp. I-CLIX. Reproducido por Espasa-Calpe en 1947 (dos veces), reimpreso en 1958, 1970 y 1979.

———, (1913). *Los cuatro primeros escritos de Marcelino Menéndez Pelayo y su primer discurso*, por Manuel Borrás (Barcelona, Gustavo Gili). 87pp.

———, (1934). *Marcelino Menéndez Pelayo, Introducción y programa de literatura española*, publicado por Miguel Artigas (Madrid, Cruz y Raya). 85pp. El manuscrito original es de 1878.

———, (1941). "La Celestina" en *Edición Nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo*, dirigida por D. Miguel Artigas, vol. VII = *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, vol. II. *Humanistas, lírica, teatro anterior a Lope*, ed. preparada por D. Enrique Sánchez Reyes (Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas), pp. 237-258.

———, (1943). *La Celestina*, en *Edición Nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo*, dirigida por D. Miguel Artigas, vol. 15 = *Orígenes de la novela*, vol. III; *Cuentos y novelas cortas – La Celestina*, ed. preparada por D. Enrique Sánchez Reyes (Madrid; Consejo Superior de Investigaciones Científicas), pp. 219-458.

———, (1946). *La Celestina*, 3 vols. *La Celestina*, en *Obras completas. Orígenes de la novela* (Buenos Aires: Espasa Calpe), vol. 3: 9-444. Contiene también la tesis doctoral de Menéndez Pelayo (1875), vol. 3: 451-512 y un Índice de Temas, Autores y Obras.

———, (1947). *La Celestina*. (Colección Austral 691, Madrid). 229pp. Con otras reimpresiones en 1947 (una segunda del mismo año), 1958, 1970 y 1979.

———, (1959). *Facsímiles de trabajos escolares de Menéndez Pelayo, con un estudio critico del D. Dr. Gregorio Marañón* (Santander). 215pp.

———, (1962). *Edición Nacional de las obas completas de Menéndez Pelayo*, dirigida por Rafael Balbín, vol. XV, 2ª ed. = *Orígenes de la novela* III, edición preparada por Enrique Sánchez Reyes (Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas). *La Celestina*, pp. 219-458.

———, (2002). *Trabajos escolares y universitarios de Marcelino Menéndez Pelayo*, introducción comentarios y selección de Benito Madariaga de la Campa (Santander, Centro de Estudios Montañeses). 166pp.

———, (2002). *Antología comentada*. Pórtico de Miguel Artigas (Biblioteca Cantabria, Santander, Libros Estvdios), pp. 11-15.

———, (2008). *La Celestina*, en *Orígenes de la novela*, 2 vols. (Nueva Biblioteca de Románica Hispánica, Madrid, Gredos), vol. 2: 209-441.

MORATÍN, Leandro Fernández de (1830). *Obras de L. Fernández de Moratín* (Madrid, Real Academia de la Historia), tomo I.

NORTON, Frederick John (1966). *Printing in Spain 1501-1520. With a note on the early editions of the 'Celestina'* (Cambridge: Cambridge University Press), pp. 141-156.

RANK, Jerry R. (1986). "Narrativity and *Celestina*", en *Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond: A Northamerican Tribute*, ed. J. Miletich (Madison, Wisconsin, Hispanic Seminary of Medieval Studies), pp. 235-246.

RUSSELL, Peter E. (1963). "La magia como tema integral de la *Tragicomedia de Calisto* y Melibea", en *Homenaje a Dámaso Alonso* (Madrid, Gredos), vol. III: 337-354. Reimpreso en *Temas de 'La Celestina' y otros estudios* (Barcelona, Ariel), pp. 243-276.

SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Antonio, y Mª Remedios PRIETO DE LA YGLESIA (1991). *Fernando de Rojas y 'La Celestina'* (Barcelona, Teide). 170pp.

———, (2011). "'Auctor', 'Autor' y otros problemas semánticos concernientes a la autoría, gestación y ediciones de la *Celestina*", *Celestinesca* 25), pp. 85-136.

SERÉS, Guillermo (2007), "Menéndez y Pelayo y *La Celestina*" en *Orígenes de la novela. Estudios*, dirección. R. Gutiérrez Sebastián y B. Rodríguez Gutiérrez (Santander, Universidad de Cantabria), 381-405.

SERRANO Y SANZ, Manuel (1902). "Notas biográficas de Fernando de Rojas", *Revista de archivos, bibliotecas y museos* 6, pp. 245-98.

SEVERIN, Dorothy S. (1989). *Tragicomedy and Novelistic Discourse in 'La Celestina'* (Cambridge, Cambridge University Press). 143pp.

———, (1995). *Witchcraft in 'La Celestina'* (Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar. London, Queen Mary and Westfield College). 58pp. Hay una segunda edición en 1997.

SNOW, Joseph T. (1985). *'Celestina' by Fernando de Rojas: An Annotated Bibliography of World Interest, 1930-1985* (Madison, Wisconsin, Hispanic Seminary of Medieval Studies). 123pp. Esta bibliografía se mantiene en la actualidad en suplementos bibliográficos publicados en la revista *Celestinesca*, comenzando con el vol. 9.2 (1985) y ha pasado ya más de 2.000 entradas añadidas desde el primer suplemento.

———, (1997). "Hacia una historia de la recepción de *Celestina*, 1499-1822", *Celestinesca* 21: pp. 115-172.

———, (2001). "Historia de la recepción de *Celestina*, 1499-1822. II (1499-1600)", *Celestinesca* 25: pp. 199-282.

———, (2002). "Historia de la recepción de *Celestina*, 1499-1822. III (1601-1800)", *Celestinesca* 26: pp. 53-121.