

## De nuevo sobre la autoría de *La Celestina*<sup>1</sup>

JOSÉ LUIS CANET

Universitat de València  
España  
jose.canet@uv.es

**Resumen:** El tema de la autoría y si fueron uno (Fernando de Rojas) o más escritores los creadores de la *Celestina* es una polémica larga en la historia literaria. En este trabajo pongo en entredicho que el bachiller Fernando de Rojas de la Puebla de Montalbán, perteneciente a una familia de conversos que llegó a ser Alcalde de Talavera, sea realmente su artífice. Para ello hago un repaso de cuáles han sido las diferentes opiniones sobre la autoría de la *Celestina* a lo largo de los siglos hasta el presente, en donde las dudas superan con creces las certezas, cuando multitud de críticos (entre ellos me incluyo) ya no creen que Rojas y un primer Autor (Mena y/o Cota) sean los verdaderos progenitores de la *Comedia* y su ampliación a *Tragicomedia*, tal como se afirma en los versos acrósticos.

**Palabras clave:** autoría de *La Celestina* – Fernando de Rojas – antiguo autor

### Once again on the Authorship of *La Celestina*

**Abstract:** The problem of *Celestina*'s authorship —whether there was one (Fernando de Rojas) or more authors— has been controversial along the Spanish history of literature. In this article I question if Fernando de Rojas, bachelor of Puebla de Montalbán who belonged to a family of converts, and became Mayor of Talavera, was really *Celestina*'s creator. To support this idea I review many different opinions about *Celestina*'s authorship until today, when doubts far exceed the certainties. Many critics (including myself) do not accept that Rojas and a first Author (Mena and/or Cota) are the real authors of the *Comedy* and its extension to *Tragicomedia*, as stated in the acrostic verses.

**Keywords:** *Celestina*'s authorship – Fernando de Rojas – Old Author

<sup>1</sup> Este trabajo forma parte del proyecto de investigación Parnaseo (Servidor Web de Literatura Española), FFI2017-82588-P (AEI/FEDER, UE), concedido por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad de España.

La autoría de la *Celestina* ha suscitado multitud de polémicas desde su génesis hasta la actualidad, momento en el que se pone incluso en entredicho que el bachiller Fernando de Rojas de la Puebla de Montalbán, perteneciente a una familia de conversos que llegó a ser Alcalde de Talavera, sea realmente su creador (Snow 2005-2006 y Canet 2017a). Haré, pues, un breve repaso de cuáles han sido las diferentes opiniones sobre la autoría de la *Celestina* a lo largo de los siglos hasta el presente, en donde las dudas superan con creces las certezas.

A partir del descubrimiento del Manuscrito de Palacio tenemos un mejor conocimiento de una primera circulación manuscrita de la obra bajo el título de *Comedia*, anterior a la tradición impresa. En este primer estadio, como ya planteé algunas veces (Canet, 2007a; 2007b y 2008), podría tratarse de una comedia completa y por tanto con final feliz, siguiendo los preceptos del género cómico y las comedias humanísticas (Sánchez y Prieto, 2009). Pero para lo que ahora interesa, la *Comedia de Calisto y Melibea* durante esta primera época circuló anónima, sin preliminares ni paratextos finales, los cuales se incorporaron a las primeras estampaciones salidas de las prensas españolas bajo el título de *Comedia* y posteriormente de *Tragicomedia*, exceptuando el ejemplar de Burgos impreso por Fadrique Alemán de Basilea, que desconocemos si los llevaba al estar mutilado (Canet, 2017b). En los versos finales de todas las ediciones peninsulares, Alonso de Proaza, “corrector de la impresión”, *Declara un secreto que el autor encubrió en los metros que puso al principio del libro*, desvelando la autoría oculta en las coplas acrósticas: “Por ende, juntemos de cada renglón | de sus onze coplas la letra primera, | las cuales descubren por sabia manera | su nombre, su tierra, su clara nación”. Y en esas octavas del *Autor; escusándose de su yerro* aparecen los datos de su nombre y lugar de procedencia: “El bachjller Fernando de Royas acabó la comedja de Calysto y Melybea, y fve nascjdo en la Puevla de Montalván”. Pero si aceptamos como cierta la declaración de Proaza, ¿por qué no se incluyó el nombre de Fernando de Rojas en la portada de ninguna de las innumerables ediciones españolas, italianas, francesas, inglesas o alemanas que afloraron durante el siglo XVI?

Otro aspecto a resaltar es que la primera edición de la *Tragicomedia* que conservamos, la traducida al italiano por Alfonso Ordóñez e impresa en Roma en 1506 (aunque finalizada en 1505), no contiene el nombre de Alonso de Proaza

como corrector. Un lector de la época, al manejar cualquiera de estos ejemplares italianos, no sabría si las octavas finales fueron escritas por el propio autor de la *Tragicomedia* o por Ordóñez, a quien se le califica de intérprete en muchas de las impresiones transalpinas, y es en definitiva el nombre que aparece en la última copla junto con la fecha de composición. Pero incluso con estos importantes cambios y con alguna copla menos, no desaparece la que desvela la posible autoría de los versos acrósticos iniciales. Y así será en todas las ediciones italianas, de las que procederán las adaptaciones a otros idiomas. En estas traducciones de la *Celestina* no hay encabezamiento o titulillos en los versos finales que indiquen una diferente autoría de los paratextos (por poner un ejemplo, en la edición de Cesaro Arrivabeno de 1519, los versos finales se introducen a continuación del *Hac lacrymarum valle* con que finaliza el acto XXI): “El debito non vool nella ragione | chel nome de l’autor se scriua chiaro... | Ma pur per dar di lui cognitione | in nelle prime stanche te l’imparo | Giu per li capi uersi breuemente | Con la sua dignita natione e gente”. Los lectores italianos verían en estas coplas un juego retórico extraño, pues no sabrían quién era el que desvelaba el secreto de los versos acrósticos iniciales: “Non disegna mai la diua mano | Di plauto e neuio a gli huomini prudenti... | Quanto il comico nostro castigliano...”. Estas coplas, en las que se elogia al autor como un comediógrafo superior a Nevio y Plauto, corresponderían normalmente a un editor, intérprete o poeta amigo; pero caso extraño en la historia de la imprenta, en Castilla lo firma el corrector de la impresión. Quizá fuera por esta razón por la que evitaron incluir el nombre de Alonso de Proaza (corrector en las ediciones españolas) en las traducciones a otras lenguas.

Bajo este juego retórico de autor desvelado por un corrector de imprenta (no aceptado como real por los contemporáneos), podemos entender el significado del título de la traducción latina de 1624 realizada por Kaspar Barth: *PORNO-BOSCODIDASCALVS / Liber Plane Divinvs / LINGVA HISPANICA AB INCERTO AUCTORE INSTAR LVDI / conscriptus CELESTINAE titulo, Tot vitae instruendae / sententijs, tot exemplis, figuris, monitis, plenus, vt par aliquid nulla ferè lingua habeat...*, que podríamos traducir por: *AMODELACASADEPUTAS / Libro completamente maravilloso / COMPUESTO COMO [A MANERA DE] UN JUEGO EN LENGUA ESPAÑOLA POR UN AUTOR INCIERTO, con el*

*título de CELESTINA, lleno de sentencias, de ejemplos, de figuras, de consejos para instrucción de la vida, que no lo igualan en otras lenguas.*<sup>2</sup>

Así pues, al mencionarse la obra, exceptuando escasísimos casos, nunca se citó a Fernando de Rojas como su creador durante los siglos XVI al XIX.<sup>3</sup> Si alguna vez se le nombra es a partir de los preliminares, como lo hacen los bibliógrafos, historiadores locales<sup>4</sup> o los severos inquisidores en el *Novus Index Librorum Prohibitorum* de 1632 cuando al hablar de la *Celestina* escriben: “cuyo autor es el Bachiller Fernando de Rojas, natural de la Puebla de Montalvan, como consta en las primeras letras de las coplas del Autor” (Snow, 2002: 86 y Gagliardi, 2007). Dato curioso, ese mismo año se imprime por primera vez una edición de la *Tragicomedia* expurgada según las propuestas del *Index* de 1632, en cuya portada se incluye el nombre de Fernando de Rojas: “TRAGICOMEDIA | DE CALISTO | Y MELIBEA, VULGAR- | mente llamada Celestina : en la | qual se contienen (de mas de su | agradable y dulce estilo) mu- | chas sentencias Filosofales, y aui- | sos muy necessarios para mance- | bos, mostrandoles los engaños | que estan encerrados en | siruientes, y alca- | huetas. | POR EL VACHILLER | Fernando de Rojas | AORA NVUEVAMEN- | TE | corregida y emendada, y impres | sa conforme al Expurgato- | rio nuevo de 1632. | Año 1632 | En Madrid. Por la viuda de | Alonso Martin. | *A costa de Domingo Gonçalez*”.

<sup>2</sup> El editor León Amarita, en su edición de la *Celestina* de 1822, propone como traducción: “Libro divino verdaderamente, escrito en español por incierto autor, á manera de drama, con el título de *Celestina*...”

<sup>3</sup> Como bien indica Patrizia Botta (1999): “En los siglos áureos casi nadie cita a Rojas como autor de LC, a no ser sus propios parientes y descendientes con manías de nobleza que reivindicar o de lustre que aducir en un proceso. Ni una palabra entre los literatos y los intelectuales, y al nombrar la obra se la cita sólo con su título, sin mencionar el nombre del autor”. Véase para la recepción del texto a Joseph T. Snow (1997 y 2002).

<sup>4</sup> Así lo hará el bachiller Ramírez de Oregón al glosar personas señaladas en letras, armas etc., de la Puebla de Montalbán en *Relaciones geográficas* (1574), indicando que “de la dicha villa Puebla de Montalbán fue natural el bachiller Rojas que compuso a Celestina” (Menéndez Pelayo, 1943: 246); posteriormente Julio Cejador y Frauca también lo cita en el Prólogo a su edición de *La Celestina* (1913: XXVI) y Nicasio Salvador Miguel (2001: 28). También el Licenciado Cosme Gómez Tejada de los Reyes comenta en la *Historia de Talavera*, manuscrito de la Biblioteca Nacional (Ms. 2039, fol. 404): “Fernando de Roxa[s] Autor de Celestina, fábula de Calixto y Melibea. Nació en la Puebla de Montalvan, como él lo dice al principio de su libro en unos versos de arte mayor acrósticos, pero hago asiento en Talavera; aquí vivió y murió, y está enterrado en la yglesia del conuento de monjas de la Madre de Dios; fué abogado docto y aun hizo algunos años en Talavera oficio de Alcalde mayor. Naturalizóse en esta villa y dejó hijos en ella” (cita extraída de Serrano y Sanz, 1902: 2). Lo mismo dirán Menéndez Pelayo (1943: 41), Cejador y Frauca (1913: XXV) y Snow (2002: 89). Joaquín Álvarez Barrientos (2001) describe los textos de quienes citan la autoría de Rojas en los siglos XVIII y XIX.

Esta omisión de la autoría hasta 1632 en las más de cien estampaciones de la *Celestina* en la península y en las traducciones a otras lenguas, ¿puede hacernos pensar que los editores, libreros e impresores no supieron leer adecuadamente los versos acrósticos? O, por el contrario, creyeron que era un juego retórico o una burla más de entre las muchas que envolvían la obra y no le dieron mayor importancia. Tendremos que esperar hasta el siglo XIX para que la crítica literaria ponga en valor al creador de la comedia, y será en el Romanticismo cuando vuelva a reeditarse el texto de la *Tragicomedia* bajo el título principal de *Celestina* con autoría de Fernando de Rojas.<sup>5</sup> También será en el siglo XIX cuando se proponga en algunas ediciones la doble creación de Rojas y Rodrigo de Cota, el “antiguo auctor”, incorporando el *Diálogo entre el Amor y un Viejo* como complemento final del texto.<sup>6</sup>

El sevillano José María Blanco White en 1824 insistirá en el valor literario de la obra en “Revisión de obras: *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*”, publicado en el periódico *Variedades o Mensajero de Londres* (1 de abril de 1824). Joaquín Álvarez Barrientos, al analizar este artículo, comenta:

[Blanco White] tras relacionar *La Celestina* con el *Quijote* y señalar que, después de éste, es la obra española más famosa, indica que su autor, sin

<sup>5</sup> La *Celestina* no volvió a imprimirse desde 1663, hasta que en 1822 lo hizo León Amarita en Madrid. Lo interesante de esta edición es el Prólogo del propio Amarita, que hace alabanzas exageradas al adelantar en casi un siglo la fecha de su composición: “advierta su elegancia y primor, y considere que hace mas de cuatrocientos años que se principió á escribir... casi un siglo antes que el Trissino en Italia escribiera la Sofonisba, y Maquiavelo hiciera los primeros ensayos de la comedia regular...” (p. III); sin embargo, al dar su opinión sobre la autoría, sigue a Nicolás Antonio al proponer que el primer autor fue Rodrigo Cota y el segundo Rojas, que le cambió el nombre a *Tragicomedia*. Pero es verdaderamente interesante lo que sugiere sobre Fernando de Rojas: “Tampoco sabemos mas de lo que dice de sí mismo Fernando de Rojas en la epístola con que dedica á un amigo su trabajo, en los versos acrósticos que se siguen á esta, y en el prólogo de la nueva tragicomedia. En la primera quiere encubrir su nombre, porque no le parecia la obra ocupacion propia de un eclesiástico, y no todos podrian creer que solamente habia empleado en ella quince dias de vacaciones. En los versos siguientes se ve que luego mudó de designio, porque en las letras con que principia cada uno, juntandolas todas nos declara ingeniosamente...” (pp. VI y VII).

<sup>6</sup> Vid. la edición de León Amarita, Madrid, 1822, en cuyo Prólogo el editor subraya esta dualidad de autoría, y da las razones por las que incluye el *Diálogo entre el Amor y el Viejo* al final de la obra: “La Celestina, tal como ha llegado á nuestras manos, se ha escrito en dos épocas muy distantes una de otra por dos autores diferentes. El bachiller Fernando de Rojas que la concluyó á fines del siglo XV, y la dio el nombre nuevo de Tragi-comedia de Calisto y Melibea, habla con la mas profunda veneracion del escritor antiguo que la principió, aunque no sabe si fue Juan de Mena, ó Rodrigo de Cota, el viejo [...] el erudito Nicolas Antonio [...] piensa que Juan de Mena no seria el autor de la Celestina que acabó Rojas, porque nada se parece su estilo al de aquel poeta, y tiene mucha mas analogia con el Rodrigo de Cota [...]. Para afianzar esta opinion que me parece fundada, he insertado dicho diálogo al fin de la edicion presente; y asi cualquiera podrá hacer el cotejo con facilidad” (pp. V y VI).

embargo, no ha gozado de la fama que el valor de su creación debía granjearle porque ocultó su nombre y creó una red de contradicciones sobre la composición de la obra. Piensa que disimuló su nombre y creó la patraña del doble autor porque creyó que el éxito como autor de «libros puramente divertidos» podría quebrantar su condición de letrado... De igual modo, cree que hacer responsable del primer acto a otro es parte de la estrategia, así como un juego que alude a la costumbre de distanciar al texto del creador mediante el recurso del manuscrito encontrado... igual que Cervantes se valió de la ficción de Cide Hamete Benengeli [...] Por estas razones, y utilizando también los versos de Proaza que se refieren a un solo autor, considera que el único responsable fue Rojas... (Álvarez Barrientos, 2001: 84-85).

Punto de vista sobre la autoría única que retomará posteriormente con parecidos argumentos Marcelino Menéndez Pelayo (1943: 240-242), y medio siglo después Stephen Gilman (1974: cap. I)<sup>7</sup> junto con buena parte de la crítica literaria de la segunda mitad del siglo XX.

Cuando escribe José María Blanco White está en pleno apogeo el Romanticismo inglés, movimiento que desprecia las obras del Neoclasicismo e Ilustración y vuelve la mirada hacia el Medievo. Es de todos bien conocida la importancia que da este movimiento cultural al genio creador, al poeta como demiurgo, puesto que para ellos el escritor nace, no se hace, etc. Por tanto, en ese espíritu idealista e individualista, en esa exaltación del “yo”, era prácticamente impensable que una obra de arte (como lo era la *Celestina*) no fuera el resultado de un genio creador. Hasta entonces era usual hablar de dos autores, uno del primer acto, el “antiguo auctor”, y el otro el que la “acabó”, como lo afirmaba el coetáneo Juan de Valdés (1969: 175): “me contenta el ingenio del autor que la començó, y no tanto el del que la acabó...”, o Alonso de Villegas Selvago, en la dedicatoria de la *Comedia Selvagia* (1554): “Sabemos de Cota que pudo empear, | Obrando su ciencia, la gran Celestina, | Labróse por Rojas su fin con muy fina | Ambrosía, que nunca se puede estimar” (1973: VIII); también en las ediciones de Rodrigo de Cota del siglo XVI en donde se comentaba

<sup>7</sup> “Si *La Celestina* estuvo en peligro de no llegar a ser una de las grandes obras clásicas de la literatura europea, fue por culpa del propio Fernando de Rojas. Al referir la génesis de la obra lo hizo con tal misterio que sucesivas generaciones de lectores han dudado, no sólo de la identidad del autor, sino —duda mucho más corrosiva— de la de la misma obra” (1974: 17).

que era el creador del primer Auto.<sup>8</sup> Este grupo de autores, críticos y editores contemporáneos no hacían más que refrendar lo expuesto en los paratextos de la *Tragicomedia* aceptando como verdad las indicaciones del acróstico de que fue Fernando de Rojas el que “acabó” la obra, y por tanto creyendo sus aseveraciones expuestas en la carta de *El Autor a un su amigo* de que halló unos “papeles [...]. Vi que no tenía su firma del autor, el cual, según algunos dicen, fue Juan de Mena, y, según otros, Rodrigo Cota; pero, quienquier que fuese, es digno de recordable memoria...”, y que repetirá en los versos del *Autor escusándose de su yerro en esta obra que escribió...*: “si fin diera en esta su propia escritura / Cota o Mena con su gran saber”.<sup>9</sup> Conjetura que retoman los eruditos de la Real Academia cuando construyen la magna obra del *Diccionario de Autoridades*, en donde la *Celestina* es citada en el índice de autores por “Rodrigo Cota, o sea el bachiller Fernando de Roxas: Calisto y Melibea, ó Celestina” (p. lxxxv) (Botta, 2005-2006: 61).

Como se puede comprobar, la autoría de la *Tragicomedia* ha ido evolucionando a lo largo de los tiempos. Los que creyeron a pie juntillas lo afirmado en los versos finales del corrector Proaza sobre la autoría velada en los versos acrósticos, aceptaron la existencia de otro artífice para el Auto primero, bien sea Mena o Cota, como se propone en la carta de *El autor a un su amigo*. Sin embargo, a partir del siglo XIX, poco a poco se afianza la idea de un único creador, siguiendo en cierta medida los pasos dados por Blanco White, pero sobre todo a partir de la reedición de la *Tragicomedia* en 1889 con un amplísimo estudio de Marcelino Menéndez Pelayo, quien refrenda la propuesta de la auto-

<sup>8</sup> Dirá Miguel Ángel Pérez Priego (2001: 161): “Francisco del Canto, al editar en 1569, en Medina del Campo, el *Diálogo* de Cota, afirma en el encabezamiento con claras intenciones encomiásticas y publicitarias: ‘Diálogo (...) hecho por el famoso autor Rodrigo Cota el Tío, natural de Toledo, el qual compuso la égloga que dicen de *Mingo Revulgo* y el primer auto de *Celestina*, que algunos atribuyen falsamente a Juan de Mena’. La fabulación sobre Cota y su autoría de *La Celestina* seguiría y, a comienzos del siglo XVII, en 1624, Tomás Tamayo de Vargas, también toledano de residencia, aún trataría de precisarla introduciendo algunos detalles pintorescos: ‘Rodrigo Cota, llamado el Tío, de Toledo, escribió estando en Torrijos, debaxo de unas higueras, en la casa de Tapia, el acto primero de *Scelestina, Tragicomedia de Calisto y Melibea*, libro que a merecido el aplauso de todas las lenguas. Alguno a querido que sea parto del ingenio de Juan de Mena, pero con engaño, que fácilmente prueba la lengua en que está escrito, mejor que la del tiempo de Juan de Mena’ (*Junta de libros, la mayor que España a visto en su lengua hasta el año de 1624*, BNE, ms. 9752-3)”.

<sup>9</sup> Los paratextos de la *Comedia*: [Carta] “Vi que non tenía su firma del autor y era la causa que estava por acabar”, y [Versos acrósticos] “si fin diera en esta su propia escriptura / corta: un grande hombre y de mucho valer”. *Vid.* Pérez Priego, 2001.

ría única.<sup>10</sup> También será a fines del siglo XIX cuando surja un fervor inusitado por rebuscar en los archivos alguna noticia relativa a ese “Fernando de Rojas de la Puebla de Montalbán” que pudiera respaldar su existencia dentro de la nueva corriente positivista.

Y así sucedió cuando desveló Manuel Serrano y Sanz (1902) varios procesos de la Inquisición de Toledo: uno, de 1517-1518, contra un ciudadano que vivía en Talavera y donde aparece como testigo el bachiller Fernando de Rojas; y el otro, de 1525-1526, contra “Álvaro de Montalbán”, vecino de la Puebla de Montalbán acusado de judaísmo. En este último documento Álvaro declara que tiene cuatro hijos, entre los cuales “Leonor Aluares, muger del bachiller Rojas que conpuso a Melibea, veçino de Talauera” (p. 263), y después de comentar que su hija tiene unos 35 años, termina la declaración proponiendo nombrar “por su letrado al bachiller Fernando de Rojas, su yerno, veçino de Talavera, que es converso”. Posteriormente, ya en la segunda mitad del siglo XX, será Stephen Gilman quien continúe con el análisis de estos procesos en su intento de demostrar el origen converso de Fernando de Rojas; para ello transcribirá varias probanzas de hidalguía de sangre: una del licenciado Hernando de Roxas, nieto del bachiller, y otra, ya en el siglo XVII, de otro primo, en la que se hace eco del bachiller como el que “compuso Celestina la vieja”.<sup>11</sup>

Pero no todos los críticos aceptaron que los documentos presentados por Manuel Serrano y Sanz se refiriesen al Fernando de Rojas autor de *Celestina*. Raymond Foulché-Delbosc,<sup>12</sup> dos años antes de la documentación exhumada

<sup>10</sup> Dirá Marcelino Menéndez Pelayo: “El autor del primer acto es desconocido. Nosotros, por las razones que vamos á exponer, consideramos este acto como obra del mismo bachiller Rojas; pero no es ésta la opinión común (aunque haya sido la de Moratín, la de Blanco White y otros insignes críticos), y además parece que está en oposición con las afirmaciones claras y explícitas del mismo bachiller. Veamos el valor que puede darse á estas afirmaciones [...]. La misma incertidumbre con que el bachiller Rojas se explica, diciendo que unos pensaban ser el autor Juan de Mena y otros Rodrigo de Cota, invalida su testimonio y le hace no poco sospechoso, puesto que en cosa tan cercana á su tiempo no parece verosímil tal discordancia de pareceres. Por otro lado, toda su narración tiene visos de amañada. ¿Quién puede creer, por muy buena voluntad que tenga, que quince actos de *La Celestina*, esto es, las dos terceras partes de la obra, hayan sido escritas por un estudiante en quince días de vacaciones, cuando, hasta por la extensión material, parece imposible, y lo parece mucho más si se atiende á la incomparable perfección artística, á la madurez y reflexión con que todo está concebido y ejecutado, sin la menor huella de improvisación, ligereza, ni apresuramiento? ¿Qué especie de ser maravilloso era el bachiller Fernando de Rojas, si hemos de suponerle capaz de semejante prodigio?” (*La Celestina*, 1889-1890: XVIII y XX).

<sup>11</sup> Stephen Gilman (1978: 471-506) incluye tres apéndices con las Probanzas y expedientes, así como la Genealogía de los Franco y Montalbán.

<sup>12</sup> El crítico francés (Foulché-Delbosc, 1900: 60), firme partidario de la doble autoría, pero en su caso no del “Antiguo Autor” y de Rojas, continuador de los 15 o 20 actos posteriores, sino un primer creador que escribe la



por Manuel Serrano, pensaba que “Fernando de Rojas est un personnage inventé de toutes pièces par l’auteur de la lettre et des vers acrostiches, et proposé par lui à l’admiration de ses contemporains... et de la trop crédule postérité” (1900: 45-46). Y una vez descubiertos los documentos inquisitoriales, sigue pensando que el Rojas nombrado (cuya biografía reconstruye en parte Manuel Serrano y Sanz al señalar que estudió en Salamanca y compuso la obra cuando contaba entre 20 y 25 años), no coincidiría por sus conocimientos con el autor, con lo que termina sus conclusiones:

Tant qu’un témoignage indiscutable ne l’attestera pas, nous nous refuserons à reconnaître Rojas comme l’auteur de la *Comedia*. Si les vers acrostiches en 1501, et son beau-père en 1525, lui attribuent cette paternité, c’est probablement que lui-même s’en targuait: nous venons d’exposer les raisons pour lesquelles cette prétention nous semble inadmissible. Loin de voir un *insigne literato* en Fernando de Rojas, nous estimons qu’il se donna comme l’auteur d’un chef-d’oeuvre qu’un autre avait écrit (Foulché-Delbosc, 1902: 185).

Los estudios sobre la biografía de Fernando de Rojas recibieron nuevas aportaciones a lo largo de la primera y segunda mitad del siglo xx. Sobre la ascendencia judía de multitud de autores medievales, entre ellos Fernando de Rojas, son reseñables las aportaciones de Américo Castro; posteriormente, vino el descubrimiento de las Probanzas de Hidalguía del nieto y del primo de Fernando de Rojas, transcritos por Stephen Gilman. Con posterioridad vieron la luz otros documentos relacionados con su traslado a Talavera de la Reina, su matrimonio con Leonor Álvarez, su familia, su nombramiento como alcalde, su testamento, etc., aportados por Fernando del Valle Lersundi (1925 y 1929) y Otis H. Green (1947), etc.

Pero también se multiplicaron los estudios en los que se defendía una doble autoría. Por ejemplo, como ya he comentado, R. Foulché-Delbosc (1900 y 1902) cree que un literato realizó la *Comedia* en XVI actos y otro la empeoró al ampliarla a 21.<sup>13</sup> Poco tiempo después, Julio Cejador y Frauca en su edición

---

*Comedia* de 16 actos y otro que la amplía a 21 o 22, y reitera: “Les seize actes de la *Comedia de Calisto y Melibea* sont d’un seul auteur. —Cet auteur est inconnu.— Il est resté entièrement étranger aux éditions successives que son oeuvre a subies”.

<sup>13</sup> Una excelente relación de los críticos que defendieron la doble autoría en Guillermo Serés (2011: 369-382).

de *La Celestina* (1913) reproduce muchas de las observaciones del crítico francés y hace una síntesis de las diversas opiniones:

Bonilla, con otros pocos, cree esto al pie de la letra y supone que la primitiva *Comedia* tuvo dos autores: uno del primer auto, otro de los quince restantes. Por el contrario, Lorenzo Palmireno, Moratín, Blanco White, Gallardo, Germond de Lavigne, Wolf, Ticknor, Menéndez y Pelayo, Carolina Michaelis de Vasconcellos, opinan que esto que allí se dice es un artificio del único autor, el cual lo es de los diez y seis autos. Foulché-Delbosc es de parecer que la *Carta* no es del autor de la *Comedia*, sino de algún editor que ha inventado ese artificio, no menos que lo de haber compuesto en quince días los quince autos restantes. Para mí, único es el autor de los diez y seis autos de la primitiva *Comedia*, y la razón está en la unidad del plan, tan maravillosamente entablado en el primer auto, y en la unidad de caracteres, de estilo y lenguaje, que en los diez y seis son iguales. Ni vale lo que dice Bonilla que, no habiendo razón en contra, debemos dar crédito a lo que el autor dice en la *Carta*. Porque la *Carta* no parece ser del autor de la *Comedia*, por lo menos está *amañada*, como dice Menéndez y Pelayo... (p. XIII).<sup>14</sup>

Ralph E. House (1923 y 1924) es de la misma opinión que Foulché-Delbosc, y profundiza su estudio mediante un análisis lingüístico del texto, encontrando diferencias en ocho órdenes sintácticos entre el primer Acto y los siguientes, con lo que piensa en una triple paternidad con la ampliación a 21 actos. Ramón Menéndez Pidal (1950: 13) sostiene que en la *Celestina* “el primer auto, casi una quinta parte del total, es obra de un anónimo que escribe a fines del siglo XV; los autos 2º a 16º están redactados después por Fernando de Rojas, que, ocultando su nombre, publica la comedia en 1499; Rojas mismo añadió cinco autos más en 1502; otro anónimo agregó más tarde el llamado auto de Trasso”. Y afirma tajantemente:

Es una arbitrariedad hipercrítica el seguir negando la diversidad de autor para el primer auto, cuando está declarada en el prólogo de Rojas, cuando se

<sup>14</sup> La edición de *La Celestina* de Julio Cejador fue quizás la más leída por los escolares hasta los años 80. Baste saber que en el año 1985 iba por la 11ª edición en la editorial Espasa-Calpe, eso sin contar con múltiples reediciones en la editorial La Lectura.

halla confirmada por un experto tan fino como Juan de Valdés, contemporáneo y coterráneo de Rojas, y cuando se ve reafirmada modernamente por el examen comparativo de las fuentes literarias y del lenguaje. El autor del primer auto tenía otras preocupaciones estilísticas que Rojas y usaba ciertas formas de lenguaje que se iban anticuando [...]. Peculiares también al auto primero son los adjetivos adverbiales latinos, como *misto* ‘mezcladamente’, *impervio* ‘descaminadamente’... (p. 13)

Las opiniones se mantuvieron divididas a lo largo del siglo xx entre uno o dos autores, siendo el máximo defensor en la actualidad de la autoría única Emilio de Miguel Martínez (1996: 248-300).<sup>15</sup> Pero ya a fines de siglo xx e inicios del XXI, se incorporaron nuevas interpretaciones sobre los “papeles” hallados y ampliados por el bachiller. Así, para José Guillermo García-Valdecasas (2000) Rojas completó un texto preexistente anónimo de catorce actos, anexionando las muertes de los enamorados y el planto de Pleberio. Su añadido, para el crítico, desmerece mucho del resto de la obra.<sup>16</sup> Fernando Cantalapiedra Erostarbe (2000) defiende un autor anónimo para los doce primeros actos y Rojas los nueve restantes, y contrasta e intenta rebatir las diferentes propuestas de Emilio de Miguel y de James R. Stamm. Antonio Sánchez y Remedios Prieto (1989, 1991 y 2009) proponen que Rojas modificó y amplió una comedia humanística completa y de final feliz existente, dándole un fin trágico; también sugieren que Rojas no es el autor de la *Carta* de los prolegómenos. Josep T. Snow (1999-2000) fue uno de los primeros en tener dudas más que razonables sobre la autoría de Rojas, que reafirma años después (2005-2006) exponiendo la dificultad de aceptar que el “bachiller” sea el creador y coincide conmigo en la posibilidad de que el autor de la *Celestina* fuera “un hombre o profesor de cierta importancia trabajando él solo o con un reducido equipo”, aunque considera que Rojas pudo participar en la revisión final. Remedios Prieto y Antonio Sánchez (2016: 151), después de rastrear el sentido de la palabra «auctor» y «autor» a través de varios siglos, proponen que “Rojas ‘acabó’ (compuso, refundió, dio la última mano, arregló) una comedia de final feliz,

<sup>15</sup> Un amplio resumen de las diferentes posturas sobre uno o dos autores en Salvador Miguel (1991), quien se decanta por dos autores.

<sup>16</sup> Opinión que completará Bernaldo de Quirós Mateo (2005, 2008, 2009 y 2010).

manuscrita y titulada ya *Comedia de Calisto y Melibea* cedida por el anónimo AUCTOR ‘escribiendo’ a partir de ella el manuscrito de otra obra que, aunque conservara el mismo título, tiene desenlace trágico y la sacó a luz a través de la imprenta”. Y yo mismo, que planteé desde hace tiempo la dificultad de aceptar la autoría de Rojas (Canet, 2007b y 2008), por lo que en mi edición crítica de la *Comedia de Calisto y Melibea* (2011) ya no incluí el nombre de Fernando de Rojas en la portada, y lo mismo he propuesto en mi edición de la *Tragicomedia* (2017), imitando así las impresiones antiguas. Sin embargo, la opinión más generalizada es la de la doble autoría. Prueba de ello es la magna edición de la *Celestina* realizada bajo la dirección de Francisco Rico, en cuya portadilla aparece el nombre de Fernando de Rojas junto con el del “Antiguo Autor” (Rojas, *Celestina*, 2000 y 2011).

Sobre el bachiller Fernando de Rojas de la Puebla de Montalbán se han escrito miles de páginas a lo largo del siglo XX a partir de las investigaciones de Manuel Serrano y Sanz y otros estudios biográficos procedentes de la ciudad de Talavera y de los herederos de Rojas, como he comentado anteriormente. El primero que dudó de que el Rojas nombrado en los juicios inquisitoriales sea el autor de *Celestina* fue Raymond Foulché-Delbosc (1902: 172), quien, si bien aceptó a regañadientes la realidad de su existencia, siguió opinando que no fue su creador: como mucho se apropió de una obra que otro había escrito. También atestigua en sus artículos la presencia de otros personajes reales con el mismo nombre de “Fernando de Rojas” citados por La Barrera (*Catálogo... del teatro antiguo español*, p. 333 y 334) y por los traductores de Ticknor, a partir de un *Tractado de la fascinacion o aojamiento* (I, p. 545), que no tienen nada que ver con el mencionado en los archivos inquisitoriales y probanza de hidalguías. El propio Manuel Serrano y Sanz (1902: 4) confirma que “El apellido Rojas era llevado lo mismo en la Puebla de Montalbán que en Toledo, en Talavera y en Casarrubios por gente hidalga en su mayoría”, haciendo una relación de gente ilustre y con altos cargos con dicho nombre y apellidos.<sup>17</sup> Una

<sup>17</sup> Indica en nota Serrano y Sanz: “En el siglo XV florecieron D. Sancho de Rojas, Arzobispo de Sevilla, y D. Fernando de Rojas, Adelantado mayor de Castilla. Otro Rojas ocupó altos cargos á fines del siglo XV y principios del siguiente. Cnf. D. Francisco de Rojas, Embajador de los Reyes Católicos, por D. Antonio Rodríguez Villa. (*Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo XXVIII, págs. 180 á 202, 295 á 339, 364 á 402 y 440 á 474; tomo XXIX, págs. 5 á 69). [...] Salazar, en su *Historia genealógica de la casa de Lara*, I, 422, trae un árbol genealógico de los Rojas; y aunque es verdad que en los siglos XV y XVI hubo una grande anarquía en eso de los apellidos, creo poco

duda similar tuvo Claudio Sánchez Albornoz (1956: vol. II, 280) cuando sostiene que “el autor de *La Celestina* —si en verdad lo fué el converso Fernando de Rojas y no otro castellano portador de idéntico nombre, nada extraordinario en España a la sazón...—”.<sup>18</sup> Finalmente, por no alargar demasiado este apartado, Víctor Infantes (2012: 83 y 85) añade dos ‘Fernando de Rojas’: “Uno de ellos aparece entre los indultados que llenan la lista de los afectos al movimiento comunero a los que Carlos I concede su clemencia en el famoso Perdón general de 1522 [Alcalá de Henares, Arnao Guillén de Brocar, 1522; fol., 6 hs.]... el otro, un ‘hernando de rojas’, que ha dejado su letra en la portada de la *Quinta parte del abecedario espiritual* de Francisco de Osuna en 1542 [Burgos, Juan de Junta, 1542; 4º, 10 hs.+221 fols.+1 h.]”. Por mi parte, haciendo una búsqueda sencilla en la base de datos *Archivos Pares* del Ministerio de Cultura, he entresacado los siguientes litigios por la misma época de al menos seis ‘Fernando de Rojas’:

- Ejecutoria del pleito litigado por Fernando de Rojas, vecino de Alcazarén (Valladolid), con Elvira Martínez, vecina de Arrabal de Portillo (Valladolid), sobre devolución de bienes, fecha: 1486-08-29.
- A Gómez Manrique, corregidor de Toledo, que determine acerca de los bienes de Fernando de Rojas, fallecido, padre de doña Teresa de Rojas, mujer de Juan de Alcaraz, contino. Consejo. Fecha: 1489-01-30, Valladolid.
- Testamentos de Fernando de Rojas y de su esposa Marina Figueroa; y renuncia de la legítima a su favor, de Constanza su hija, monja en Santo Domingo el Viejo de Toledo. Incluye posesión de unas casas en Portillo para Juan de Ayala. Fecha aproximada: 1491-12-31, S.L.
- Ejecutoria del pleito litigado por Alonso de Rojas con Fernando de Rojas, vecinos de Alcazarén, sobre entrega a Alonso de Rojas de la herencia de su madre. Fecha: 1496-08-23.
- Ejecutoria del pleito litigado por Fernando de Rojas y consortes, vecinos de Olmedo (Valladolid), con Leonor López de Rabe, vecina de Olmedo, sobre herencia de Fernando de Rojas. Fecha: 1507-07-20.

---

probable que el autor de *La Celestina* se apellidara porque sí, lo mismo que la gente más noble de su pueblo. Así, pues, todo induce á pensar que fué hijo de un matrimonio mixto, acaso de un judío con una cristiana vieja...” (Serrano y Sanz, 1902: 4).

<sup>18</sup> Recogen esta información Gilman (1978: 30) y Salvador Miguel (1991: 277).

- Ejecutoria del pleito litigado por Fernando de Rojas, con Mencía de Vargas, su madre, vecinos de Toledo, sobre pago de alimentos. Fecha: 1515-12-12.

Así pues, el apellido Rojas era usual por la zona de Toledo y sus alrededores, caso de la Puebla de Montalbán, Talavera, Casarrubios, pero también por Valladolid, Olmedo, etc. Que buena parte de los que llevaban ese apellido eran hidalgos y alguno llegó a tener altas responsabilidades civiles y eclesiásticas, caso del Fernando de Rojas, Adelantado mayor de Castilla. Como sugiere Manuel Serrano y Sanz: “...en las varias listas que he leído de judíos de aquel país, ninguno he visto llamado Rojas” (p. 4). De la misma opinión es Nicasio Salvador Miguel, quien, si bien acepta al bachiller Fernando de Rojas como creador de la *Celestina*, no admite que sea el converso propuesto por Gilman, cuando investiga con un mayor detenimiento los juicios sobre la prueba de hidalguía del licenciado Hernando de Rojas en 1584 y el de Francisco de Palavicín y Rojas de 1616, así como el juicio de limpieza de sangre de su ¿suegro? Álvaro de Montalbán en 1525 y 1526. Para él: “Gilman monta una fantástica biografía de Rojas, en la qual, tras dar por sentado que su padre fue un judaizante llamado Hernando, juzgado y procesado por la Inquisición, pasa a aseverar sin la menor prueba que Fernando nació en Toledo y, una vez borrado el nombre de su verdadero progenitor... [se crió con un pariente, quizás Garci González en La Puebla]” (Salvador Miguel, 1991: 25-26). Pero lo que resulta realmente sugestivo de las aportaciones de Nicasio Salvador es

[...] la imposibilidad de explicar *La Celestina* en función de presuntas claves judaicas... tampoco existe base alguna para pensar que la *Tragicomedia* plantee una protesta social contra la situación de los conversos [...]. Todo ello coincide, en definitiva, con lo percibido por los lectores durante siglos, de modo que, si no nos constara documentalmente ese antecedente del bachiller, sería imposible inferirlo de la obra, como atestigua el hecho de que nadie sugiriera ninguna cuestión de este tipo con anterioridad a 1902, fecha en que se publicó el trabajo de Serrano y Sanz (Salvador Miguel, 1991: 32).

Mi opinión es coincidente con esta afirmación de que es imposible encontrar el más mínimo atisbo de filosofía judaica o defensa de los conversos en el interior de la obra. Más bien diría yo, como he analizado en varios trabajos, que la *Celestina* es una obra con una clara moralidad cristiana, y que muy probable-

mente estén detrás reformistas e incluso paulinistas (Canet, 1997, 1999, 2007, 2008 y 2010). Pero, además, en dichos juicios, cuando se habla de Fernando de Rojas, se le relaciona con el “bachiller Rojas que compuso a Melibea, vecino de Talavera” (Serrano y Sanz, 263), o “dixo que nombrava por su letrado al bachiller Fernando de Rojas, su yerno, vezino de Talavera, que es converso”, o en el juicio sobre hidalguía de los nietos y primos en 1616 se cita “El bachiller Rojas que compuso a Celestina la vieja. El señor fiscal pretende que fue hijo de Hernando de Rojas, condenado por judayzante año de 88 y que deste deciendo el Licenciado Rojas, abogado que fue de Valladolid...”.<sup>19</sup> Nadie cita la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* o la *Celestina*, como se la conocía en realidad. El propio Gilman tiene que reconocer que hay muchas falsedades en los juicios de hidalguía, y lo mismo opina Nicasio Salvador Miguel (2001: 25), quien afirma que “nos las habemos con un proceso lleno de irregularidades, enemistades y resentimientos pesonales...” al referirse al proceso de 1616. Bajo mi parecer, la *Celestina* gozó de muchísima fama entre los intelectuales y educadores de toda una época, y relacionarse con alguien que pudiera ser su autor confería un plus en su defensa ante la justicia, sea civil o inquisitorial.

Joseph T. Snow (2005-2006)<sup>20</sup> se pregunta, con razón, si es factible que un alumno de leyes (según la *Carta*) pudiera publicar a finales del siglo xv un libro como *Celestina*. Sobre este rasgo de si fue un bachiller de entre 20 y 24 años quien escribió la *Comedia*, el cual poco tiempo después la transformó en *Tragicomedia*, muchas han sido las voces críticas que lo han puesto en duda, empezando por Foulché-Delbosc, pasando por Menéndez Pelayo, Clara Luisa

<sup>19</sup> Rocío A. Martínez de Bergantes y M. Morales (2002: 93 y 107-108) analizan la *allegatio* de Hernán Suárez Franco y llegan a la conclusión de que “a lo largo de sus páginas no sólo vemos aparecer documentos claramente manipulados sino, sobre todo, observamos que una tupida y enmarañada red de imposturas, engaños, y medias verdades jalonan los dichos de los diversos testigos del pleito y salpican también las noticias referentes a nuestro autor” [...]; pero lo que es más importante: “el familiar del Santo Oficio, Martín de Ávila [...] pidió al Tribunal de Toledo que renovasen los sambenitos porque estaban muy deteriorados [...] especialmente del Hernando de Rojas quemado, y averiguó que había sido natural del lugar de La Mata, en el término de Santa Olalla, que allí tenía su hacienda, y que había sido tenido en reputación de hidalgo y caballero. Que en La Puebla se había enamorado de una judía (entiéndase conversa) y casado y venido a vivir a La Puebla y que por ella había judaizado. Que fue quemado y no dejó ningún descendiente ni ascendiente y en toda la comarca no se le conocía ningún pariente. Que por llamarse Hernando de Rojas se informó también sobre si había algún parentesco con el bachiller Fernando de Rojas ‘que compuso a Celestina’ y le dijeron que no tenía parentesco por ninguna vía”.

<sup>20</sup> Algo similar pensó Clara Louisa Penney (1954: 2), quien argumentó, además, que le parecía muy extraño que la biblioteca de Fernando de Rojas en La Puebla de Montalbán no contuviera ninguno de los libros manejados por el autor de la *Comedia*.

Penney, Ottavio Di Camilo, Guillermo Carnero, hasta el propio Joseph. T. Snow y yo mismo, etc. Todos ven en el creador de la *Comedia* a un hombre maduro con amplios estudios. También han sido innumerables los críticos que han puesto de relieve las contradicciones existentes en las alusiones a Rojas de los paratextos (Prieto y Sánchez, 2017). Así, en el acróstico aparece el autor Fernando de Rojas como “bachiller” nacido en la Puebla de Montalbán, y en la *Carta* declara que “siendo *jurista* yo, aunque obra discreta, es agena de mi facultad”, y se precia que no “por recreación de mi principal estudio, del qual yo más me precio, como es la verdad, lo fiziesse; antes, distraído de los *derechos*, en esta nueva labor me entremetiesse”. Por tanto, aparece como bachiller y al mismo tiempo como licenciado en derecho. Cosa curiosa, aquellos que han revisado los diferentes libros de grados, licenciaturas y doctorados de la Universidad de Salamanca y la de Valladolid hasta 1500 (únicas universidades castellanas donde se podía cursar el bachillerato y la licenciatura en leyes) no han encontrado ni el más mínimo atisbo de algún bachiller o licenciado llamado Fernando de Rojas;<sup>21</sup> tampoco se ha hallado constancia documental sobre su nacimiento en la Puebla de Montalbán.

Víctor Infantes desmenuza el Inventario de los libros que poseía Fernando de Rojas, alcalde de Talavera, después de su muerte en 1541. Entre los cuales había “49 ‘libros de romance’, es decir, de literatura generalmente en castellano, y 48 de ‘derecho’ habitualmente en latín. Deja los primeros a su mujer, Leonor Álvarez, y los segundos a su hijo Francisco, abogado como él” (Infantes, 2012: 86). Unos años antes, el mismo Infantes (1998) ya sugería que la biblioteca de Fernando de Rojas nos aclaraba un poco su afición lectora, pero muy poco para entender la *Celestina*.<sup>22</sup> El único texto que poseía que se pudiera relacionar con la *Comedia* o *Tragicomedia de Calisto y Melibea* corresponde al ítem número 40: “el libro de Calisto”. Y se pregunta Víctor Infantes (1998) “¿cómo es posible que el autor de la *Celestina* no tuviera más que un ejemplar de su propio texto, cuando en esas fechas su obra corría en multitud de ediciones, traducciones y continuaciones?”. Yo mismo ya comenté que

<sup>21</sup> Dirá José Luis Martín (2001: 65): “Ningún estudiante podrá aspirar al grado de bachiller en Derecho por Salamanca ¿lo fue Fernando de Rojas? ‘si no hubiere sido instruido convenientemente en gramática y con posterioridad, particularmente referido a la ciencia del derecho canónico o civil y hubiere hecho en público diez lecturas en otros tantos días en las escuelas públicas’”.

<sup>22</sup> Lo mismo pensaba Clara Louise Penney (1954: 8-9).



[...] es casi impensable que alguien que ha estado detrás de este proceso editorial tan complejo, como es el de la publicación en letras de molde de la *Celestina*, una obra que tuvo una repercusión inmediata en el mundo docente y editorial, no se quede ningún ejemplar de la época salmantina (siquiera para corregir o ampliar la *Comedia* en *Tragicomedia*), y posea solo uno sevillano, que es el que sale con el nombre de *Libro de Calixto* (que posiblemente sea coincidente con el texto con colofón de Sevilla, Jacobo Cromberger, 1502, pero edición de 1518-1519) (Canet, 2011: 18).

En la actualidad no tengo ya tan claro que el *Libro de Calixto* citado en el Inventario de Rojas se refiera a la *Comedia* o a la *Tragicomedia*. En el inventario de los libros de la imprenta de los Cromberger de 1529, después de la muerte de Jacobo, se nombra en el ítem [37] *1.401 calistos*, que según Clive Griffin (1988: 206-207) podría referirse a la edición de Jacobo y Juan Cromberger de 1528; y en el [69] *408 farças de Calisto*; obra que desconocemos en la actualidad. Pero también es importante saber que Jacobo Cromberger imprimió un pliego suelto denominado *Romance nuevamente hecho de Calisto y Melibea*. Años después, en el inventario del almacén del impresor Juan Cromberger se cita en el ítem [153] *262 Calistos*; pero en el ítem [205] *63 Celestinas* (Griffin, 1998: 300). Por tanto, el *Libro de Calixto* del testamento de Rojas, si bien pudiera referirse a una de las ediciones sevillanas de la *Tragicomedia* de la segunda o tercera década del siglo XVI (según Griffin), sin embargo, pienso que podría relacionarse con alguna obra más corta, caso del romance o la farsa, como se cita de forma diferenciada en el Inventario del almacén de Juan Cromberger.

Ahora bien, el testamento del alcalde Fernando de Rojas nos da indicios de su posición acomodada, pues el inventario global de sus bienes, casas, viñas, ajuar, etc., podría tasarse en 400.000 maravedís, suma respetable e importante para la época; y la relación de sus libros demuestra que era un buen lector, con una amplia biblioteca profesional de jurista, pero sin el más mínimo atisbo de los libros que sirvieron para confeccionar la *Celestina* (*Auctoritates Aristotelis*, *Opera omnia* de Petrarca, etc.), y sobre todo sin ningún ejemplar de la *Comedia* que pudiera haber servido para el trabajo de ampliación a *Tragicomedia*, o incluso para guardar algunas muestras diferenciadas de su creación.

Una primera conclusión podemos extraer de todo lo relacionado con el personaje de Fernando de Rojas: o bien es inexistente (no queda el más mínimo indicio de su nacimiento en la Puebla, ni tampoco de su intervención en la puesta en molde de la *Comedia y/o Tragicomedia*, por lo que formaría parte de la fabulación de quien escribió los paratextos), o bien es otro Fernando de Rojas diferente del que llegó a ser alcalde de Talavera, y al que algunos tachan de converso. Pero entonces deberíamos creer toda la información de los paratextos: la doble autoría y la afirmación de que escribió la obra en quince días, etc.

Joseph T. Snow (2005-2006), por su parte, revisa la historia textual de la *Celestina* hasta el año de 1500 y analiza la intervención de Alonso de Proaza, que para algunos críticos fue el verdadero creador de los versos acrósticos, y por tanto quien dio las falsas pistas sobre la autoría allí desvelada. También se hace eco de los planteamientos de Di Camillo (2001: 112-114) cuando cuestiona la homogeneidad de autoría de los paratextos y sugiere que el acróstico es una simple glosa a la carta de *El autor a un su amigo*. Punto de vista del que participan muchísimos estudiosos, que también infieren que el ‘Prólogo’ añadido a la *Tragicomedia* corresponde a otra mano. Si a todo ello sumamos que en el primer Acto las fuentes utilizadas son diferentes a las de los otros 15 de la *Comedia* y los 20 de la *Tragicomedia*, estamos ante un verdadero puzzle o galimatías, pensado y estructurado para la ocultación de los creadores, no de uno, sino de varios y, por supuesto, ninguno de ellos corresponde a los citados en la *Carta* y en los versos acrósticos de la *Tragicomedia*. ¿Podemos imaginar la existencia de un autor que firma como bachiller y que participa en el proceso de edición de su propio libro (aunque sea ‘acabándolo’), que deje que un corrector de impresión desvele su nombre, como lo hace Proaza en los versos finales, si quería permanecer oculto? En este proceso de impresión hay algo que queda obvio: o el autor es ajeno completamente a la estampación de la obra, o estamos ante un juego retórico para ocultar realmente el nombre de los que realizaron la ampliación a 16 actos y posteriormente a 21.

Tampoco es evidente que el bachiller Fernando de Rojas que se nombra en los versos acrósticos haya escrito la *Comedia de Calisto y Melibea* (aunque sean sólo los 15 actos que continúan al primero, como reza en la epístola del *Autor a un su amigo*), o la reformulación a *Tragicomedia*. Como mucho podría participar en su versión definitiva, de ahí la frase de que “acabó” la obra, es decir, le

dio “la última mano”, según ha detallado Joseph T. Snow, o quizás fue quien pasó a limpio el original de imprenta. Lo que complica mucho más todo el proceso creativo. Pero incluso bajo esta conjetura, no sería el Fernando de Rojas desvelado por Serrano y Sanz y posteriormente refrendado por Stephen Gilman.

Para poder reunir alguna pieza más de este puzzle celestinesco, retomo algunas reflexiones de Ottavio di Camilo (2007: 115): “¿Con qué fin se escribió la obra?, ¿quién o quiénes depositaron por primera vez una versión manuscrita de la comedia en el taller de un impresor?” Y añadiría yo (Canet, 2007), ¿qué librero o editor hizo la inversión necesaria para poner en letras de molde la *Comedia*, e inmediatamente la ampliación a *Tragicomedia*, más costosa de imprimir, sin aprovecharse de la versión corta en 16 actos, cuyo éxito ya estaba asegurado? ¿Cuál fue el público receptor para que en poco menos de 20 años hubiera unas diecisiete ediciones —de las que conocemos realmente su existencia—<sup>23</sup> en el mercado editorial? Si pensamos en una media de 500-750-1000 ejemplares por tirada y añadiésemos las ediciones perdidas, pero muy probables, podríamos hablar de una circulación de entre 10.000-15.000 libros o más en las dos primeras décadas del siglo XVI. ¿Qué público había en nuestro país capaz de consumir tantos ejemplares? Estamos hablando únicamente de la circulación en la Península Ibérica, porque en Italia también salieron al menos quince ediciones de la traducción al italiano por Alfonso Ordóñez durante la primera mitad de siglo, además de las traducciones al francés, alemán, etc. (Canet, 2017c).

Si resolvemos alguna de estas preguntas, posiblemente encontremos nuevas claves de interpretación de la *Celestina* y de su autoría. La primera de ellas sería qué librero, impresor o editor arriesgó económicamente para imprimir la primera edición de la *Comedia de Calisto y Melibea*. Podríamos inmediatamente pensar en Fadrique Biel de Basilea, quien estampó el aparente ‘incunable’ ilustrado perteneciente a la Hispanic Society of New York. De todos es conocido que el ejemplar burgalés que conservamos está mutilado en sus preliminares y colofón. Ya en mi edición crítica de la *Comedia de Calisto y*

<sup>23</sup> Han aparecido recientemente dos ediciones más, ambas sevillanas con fecha de 1502, pero de entre 1514-1517. Una en la Forschungsbibliothek Erfurt/Gotha, reseñada por Julián Martín Abad (<<http://news.lib.berkeley.edu/2017/04/22/la-tragicomedia-de-calisto-y-melibea-de-sevilla-1502-una-nueva-edicion/>>), y otra en *Biblioteca Nazionale* de Nápoles descubierta por Ottavio Di Camillo y descrita por Mercedes Fernández Valladares.

*Melibea* (2011: 148), al analizar todas las variantes separativas y conjuntivas entre los tres textos de la *Comedia* conservados (Burgos, Toledo y Sevilla), planteé mis dudas de que la primera impresión fuera la burgalesa y concluía que “la edición de Burgos o es contemporánea o posterior a la de Toledo. La ecdótica así nos lo confirma. Por otra parte, una estampación de lujo se elabora cuando se sabe que se van a vender los ejemplares al existir una fuerte demanda [...]”. Antonio Sánchez y Remedios Prieto (2014), al analizar las abreviaturas en cuatro ediciones tempranas de la *Celestina*, también llegan a una conclusión parecida: “Lo expuesto permite deducir que la edición de Toledo no pudo colacionar su fuente con la edición de Burgos, siendo, por consiguiente, anterior a esta, o lo que es lo mismo, la edición de Toledo tuvo que ser la más antigua de todas las existentes y muy probablemente teniendo como original de imprenta un manuscrito” (139). Ese mismo año coincidí con esta opinión al comparar las grafías utilizadas por los componedores:

Pienso que aquellos que han defendido el año de 1499 para la *princeps* de la *Comedia de Calisto y Melibea* lo han hecho porque siguen pensando en la participación del Autor en el desarrollo de la obra (de un primer Auto a 16) y posteriormente actuando en los talleres de Fadrique Biel cuando se imprimiría la *Comedia* (por lo que no necesitaría de los versos de Proaza como corrector y revelador de la autoría de la obra) y finalmente su transformación en 21 Autos para la *Tragicomedia*. [...] ¿Cuál sería la función del corrector Proaza en las versiones posteriores, si los editores de las ediciones toledana y sevillana ya tenían un texto canónico salido de las manos de su autor? ¿No hubieran seguido todos ese texto para las reimpressiones, puesto que era menos costoso copiar línea a línea de un libro impreso que de un original manuscrito? Y sin embargo no fue así... (Canet, 2014: 124)

Posteriormente (Canet, 2016) analicé toda la producción ilustrada del impresor Fadrique Biel, y al estudiar la *Comedia de Calisto y Melibea* planteé que las estampas, si bien pudieron haberse creado *ex novo*, posiblemente no lo fueran, basándome para ello en el estudio de todas las ilustraciones de sus incunables, que fueron extraídas en su mayoría de otras ediciones anteriores (impresas en la península o fuera de ella) en su afán de abaratar costes. También coincidía con Francisco Vindel (1951: xv-xxvi), Jaime Moll (2000), Julián Martín

Abad (2001: 456-457), Víctor Infantes (2007: 6-9), Mercedes Fernández Valladares (2005 y 2012), Fermín de los Reyes (2015), etc., en retrasar la fecha de impresión a 1501-1502. Aspectos que he profundizado en un artículo reciente, en donde propongo, después de revisar las diferentes incertidumbres y propuestas realizadas por los libreros y críticos sobre la fecha de impresión y las mutilaciones del libro, que

[...] el ejemplar que conservamos de la *Comedia de Calisto y Melibea*, impreso en Burgos por Fadrique Alemán de Basilea, fue manipulado durante el siglo XIX conscientemente para venderlo como el más antiguo de los existentes, por lo que, si no hay nuevos datos fidedignos (una obra completa, contratos de impresión, otras versiones o manuscritos de la *Comedia*, análisis por especialistas del último pliego una vez encuadernado el volumen depositado en la Hispanic Society, etc.), no se puede aceptar que su impresión se realizara el año de 1499. Mi propuesta sería entre la segunda mitad de 1500 y 1502 (Canet, 2017b: 435).

Así pues, el ejemplar más antiguo conservado sería el realizado por Pedro Hagenbach en Toledo en el año de 1500. Cabría analizar las razones de por qué un impresor como Pedro Hagenbach, emplazado por el cardenal Cisneros para que se trasladara desde Valencia a la capital del Primado de España para imprimir los textos importantes de su diócesis, pierde una semana y media de trabajo para estampar la *Comedia de Calisto y Melibea*, una obra aparentemente menor si la comparamos con aquellas bien revisadas e impresas por Hagenbach con gran esmero durante el mismo año.<sup>24</sup> Según Cristóbal Pérez Pastor, este excelente impresor estuvo al servicio del librero-editor Melchor Gorrício, y ambos bajo

<sup>24</sup> Sabemos que durante 1500 imprimió una quincena de obras importantes (los *Proverbios de Séneca*, Juan Gerson, *Libro de remedar a Christo*, Petrus Dorlandus, *Viola Animae*, Martínez de Toledo, Alfonso, *El arcipreste de Talavera*, etc.), muchas de ellas a expensas del librero Melchor Gorrício, que estaba al servicio del cardenal Cisneros. Entre ellas cabe resaltar obras complejas de impresión como el *Missale mixtum secundum regulam beati Isidori, dictum mozárabes*, 9 enero de 1500, obra que encargó el cardenal al canónigo de la catedral de Toledo Alonso Ortiz, el cual en agosto de 1500 todavía estaba corrigiendo pruebas con detenimiento, como así se indica en las Actas Capitulares de la Catedral de Toledo, del 12 de agosto de 1500, en donde hay un acuerdo para dispensar a Alonso Ortiz de su presencia en el coro por estar corrigiendo este Misal mozárabe. Según Ramón González Ruiz, la corrección del misal duró más de siete meses y la operación de impresión no había comenzado todavía en agosto de 1500. La fecha de enero corresponde al momento de la composición tipográfica (González Ruiz, 1999; la cita de las actas, en p. 197). Sobre el mecenazgo del cardenal Cisneros en la impresión de libros, véase Reyes Gómez, 2014.

la protección de un mecenas tan espléndido como el cardenal Cisneros, “imprimiendo de 1498 a 1502 varios libros de condiciones tipográficas excelentes, que se pueden comparar, sin desmerecer, con los mejores incunables, no solo de España, sino de fuera de la Península. Además de usar siempre un papel magnífico y de las mejores marcas, inmejorables tintas y fundiciones nuevas, sus obras ofrecen la particularidad de estar exentas de erratas” (Pérez Pastor, 1887: xx). Sin embargo, la *Comedia de Calisto y Melibea* es un impreso compaginado rápidamente, con muchísimas erratas y con fallos en la cuenta del original (Moll, 2005-2006),<sup>25</sup> lo que obligó a los operarios a la inclusión de palabras y frases ajenas al texto al final de ciertas formas para completar la caja (Canet, 2011: 103 y 114-129), e incluso en el papel no se encuentra marca alguna, según la descripción que hace del original Daniel Poyán (*Comedia de Calisto...* 1961: 9).

En este caso, muy probablemente la función de corrector de pruebas se le haya encargado a un componedor no muy avezado por las erratas que posee y que no fueron subsanadas parando la tirada. Es decir, en la compaginación del texto Hagenbach no utilizó un corrector que revisara pruebas en el propio taller (como hizo con otros ejemplares religiosos del mismo año). Si fue así, ¿cuál sería la función de Alonso de Proaza, que aparece como corrector en el paratexto final? Posiblemente ninguna; al menos como corrector de imprenta, pero sí como editor (Canet, 2014: 60). Pero además, y para mí muy relevante, este impreso toledano incluye un escudo final de los Reyes Católicos, que también incorpora la edición de Estanislao Polono en Sevilla de 1501.

En la imprenta de Hagenbach, y en los años que nos ocupan, aparece el escudo real en los siguientes libros: *El arcipreste de Talavera que fabla de los vicios de las malas mujeres e complexionos de los onbres* (1500), en la *Vita divi Hieronymi Pauli* [1500-1503] (obra que ya había sido estampada por Fadrique de Basilea c. 1498), y en el *Cancionero* de Ambrosio de Montensino,<sup>26</sup> franciscano que perte-

<sup>25</sup> Jaime Moll Roqueta analiza la composición del pliego f, con un error en la cuenta de una página, lo que obliga al componedor a quitar dos líneas en el pliego externo y el añadido de palabras junto con el desarrollo de las abreviaturas de los personajes para completar la forma externa del pliego. Véase también a Francisco Rico (2000) y a Remedios Prieto y Antonio Sánchez (2014), quienes descubren que la plana b vj r tiene 31 líneas, una menos de las 32 habituales.

<sup>26</sup> En 1512 fue nombrado obispo de Sarda por el cardenal Cisneros en pago a los servicios prestados (actuaba como su obispo auxiliar). Por orden de la propia reina Isabel la Católica tradujo del latín la *Vita Christi* del cartujo Ludolfo de Sajonia durante los años 1499 a 1501, impresos los cuatro volúmenes en Alcalá de Henares, entre 1502 y 1503, en la imprenta de Estanislao Polono.

neció a la corte de los Reyes Católicos. Por tanto, textos de una nueva espiritualidad o de personas de confianza de los Reyes Católicos, sobre todo de Isabel, quien potenció sus ediciones. Por su lado, el escudo de los Reyes Católicos usado en la *Comedia de Calisto y Melibea* sevillana de Polono se incluyó también en la última página de las *Ordenanzas reales de Castilla o Libro de las leyes*, Sevilla, 1498, y en las *Ordenanzas Reales sobre los paños hechas por Fernando v e Isabel i de Castilla Granada, 15 sep. 1500*.<sup>27</sup> Posiblemente, la edición burgalesa llevara un escudo real en la última hoja, ya que sería algo difícil que terminara con el colofón en página par. El propio Fadrique de Basilea también utilizó el escudo real en diversas *Ordenanzas reales*.

Pienso, pues, que las primeras ediciones de la *Comedia* tuvieron mucho que ver con mercaderes-libreros al servicio de los poderes civiles y/o religiosos, los cuales financiaron múltiples ediciones casi simultáneamente a instancias de la realeza y de la Iglesia (diócesis de Toledo), en un intento de defender y proponer una nueva religiosidad y educación a los jóvenes, y la *Comedia de Calisto y Melibea* seguramente entró por su forma y contenido dentro de sus esquemas renovadores (Canet, 2014: 82).

Sospecho, por tanto, que todas las referencias de los paratextos son un juego retórico, pensado más para ocultar que para desvelar, diferenciándose y al mismo tiempo parodiando las composiciones poéticas de cancionero que revelaban el nombre de la amada en sus versos acrósticos.<sup>28</sup> Creo también que ha sido suficientemente demostrado por la crítica que Cota y Mena no participaron en la composición del primer acto, como tampoco que Fernando de Rojas, el converso con el que se le ha relacionado en el siglo xx, sea el autor de la ampliación a 16 o 21 actos. Tampoco queda ya nada clara la intervención de

<sup>27</sup> Para Elisa Ruiz García (2004: 230): “La presencia de la simbólica regia otorgaba un marchamo de escrito ‘oficial’ al soporte material y lo convertía en una pieza digna de crédito. Buena prueba de ello es la estampación de elementos heráldicos y emblemáticos en gran parte de los impresos transmisores de leyes y disposiciones”. Y la autora nombra todas aquellas obras de contenido legal o dispositivo con el escudo regio. Sin embargo, tiene que precisar que “no son tan evidentes las causas que motivaron la presencia de tales enseñas en libros de contenido muy variado” (234), e incluye un listado de obras que incorporan el escudo de armas reales. Termina diciendo: “Resulta explicable la presencia de la simbólica real en obras que estaban dedicadas a los soberanos, bien de manera explícita o tácita. En otras hay que presuponer cierto patrocinio de la Corona o un deseo de los autores —materiales o intelectuales— de manifestar su voluntad de servicio” (238).

<sup>28</sup> Jorge Manrique escribió dos poemas con acrósticos que esconden el nombre y el linaje de Doña Guiomar de Meneses. Juan del Encina lo utiliza hasta en siete composiciones distintas. Su *Cancionero* se publicó por primera vez en Salamanca en 1496, pero se reimprimió, al menos seis veces, en las dos primeras décadas del xvi.

Proaza como corrector de imprenta, en el caso de que estuviera en Toledo durante la impresión de la *Comedia* por Pedro Hagenbach. Más bien pienso que su función sería la de editor y por tanto encubridor de la autoría.

Entonces, ¿con qué certezas contamos en la actualidad? Bajo mi punto de vista serían:

1) Las ediciones impresas por estas fechas con el Escudo de los Reyes Católicos en la portada o contracubierta indican un cierto mecenazgo, o al menos respaldo, por parte de la realeza y/o del núcleo intelectual del arzobispo y luego cardenal Francisco Cisneros.

2) La obra circuló manuscrita, y por tanto posiblemente ya fuera conocida en ciertos círculos culturales y religiosos. Tengo que insistir en que el Manuscrito de Palacio se halla junto a *El diálogo de vida beata* del protonotario Juan de Lucena y una *Oración* anónima, que Juan Luis Pérez López (2004) atribuye con bastantes argumentos al mismo Lucena, la cual se escribió con motivo de un certamen convocado por el cabildo toledano, por lo que su autor podría ser un eclesiástico de la propia Iglesia. A partir del análisis de la procedencia del códice facticio del convento de Santa Cruz de Segovia, sede del Inquisidor general Fray Tomás de Torquemada, Juan Luis Pérez cree que formaban parte de la controversia entre el canónigo Alonso Ortiz y el protonotario Juan de Lucena, y por tanto formaría parte del material propuesto para su análisis inquisitorial. Termina Pérez su estudio preguntándose: “Si Lucena es el autor de las dos obras anteriores —como parece probable—, ¿podría ser también el autor de la *Celestina* primitiva anterior a la refundición de Rojas, un fragmento de la cual aparece en el códice de Palacio?” (142). Y concluye que son “abundantes los indicios que conducen a conceder un peso mayor en dicha génesis al entorno toledano...” (144). Como ya resalté en anteriores trabajos (Canet, 2014: 81), si aceptamos la tesis de Alphonse Vermeulen (1983) cuando halló restos de la liturgia mozárabe en el Acto I, podemos también aceptar que el que compuso la *Comedia*, al menos el Primer Acto, debería tener una más que probable relación con el grupo de Alonso Ortiz y/o los párrocos que le ayudaron en la confección del Misal mozárabe. Por tanto, estos dos personajes Lucena y Ortiz podrían incorporarse al escogido grupo de probables autores, al menos del Acto I de la *Comedia*. Aunque estaban enfrentados entre sí, ambos estaban muy relacionados con los poderes reales y el cabildo catedralicio: el canónigo



Ortiz tenía excelentes relaciones con Cisneros y Melchor Gorrício, y Lucena con los Reyes Católicos.<sup>29</sup>

3) *La Celestina* fue una obra con una clara vocación docente y moral. No nos debe extrañar que únicamente sea comparable el número de ediciones impresas en los primeros veinte años del siglo XVI con los textos de Nebrija y otros compendios escolares. También cuando se reedita en Italia a partir de la edición de Milán de 1514 incorpora marginalias al estilo de los libros clásicos latinos y educativos.<sup>30</sup> Ya he insistido en varios trabajos sobre la función moral de la obra, así como sobre la ideología religiosa subyacente a los diversos autores que la compusieron, por lo que no hace falta insistir en estos momentos para que podamos incluirla dentro de la tradición reformista cristiana. Por tanto, no nos debe extrañar que no haya sido blanco de la Inquisición, al menos en muchísimos años (Canet, 1997, 1999, 2007a, 2007b, 2008 y 2010).

4) Partiendo de estos parámetros más o menos certeros no podemos aceptar, como ya hicieron multitud de críticos, que un bachiller encuentre el primer acto (que asigna a dos grandes poetas de la literatura castellana), realice su ampliación en quince días de unas vacaciones; que lleve su primera versión en 16 actos a la imprenta y tenga el dinero suficiente para realizar por su cuenta y riesgo una impresión tan costosa económicamente. Y lo más difícil de explicar, que tuviera agallas suficientes para incluir el escudo de los Reyes Católicos en la contracubierta, a no ser que estuviera bajo su protección.

<sup>29</sup> Véase la Introducción de Jerónimo Miguel (2014) a Juan de Lucena, *Diálogo sobre la vida feliz, Epístolas exhortatorias a las letras*, en donde recoge la información conocida sobre el Protonotario, su estancia en Italia como familiar de Pio II, como embajador de los Reyes Católicos, su capellán y criado, y los últimos años de su vida en Soria, que podría coincidir con la personalidad del autor del primer Acto de la *Comedia*. Gofredo Valle Ricote (Govert Westerveld) (2006), propuso hace tiempo al Juan Ramírez de Lucena y sus hijos como autores de la *Celestina* y realizó un árbol genealógico de la familia. Posteriormente (2013) propone como autor del I Acto a Alonso de Cardona por coincidencias estilísticas, y la obra entera a Juan del Encina, un alias de Lucena.

<sup>30</sup> Resalta Amaranta Saguar (*Catálogo actualizado de las ediciones quinientistas de la traducción italiana de "Celestina"*, obra todavía inédita): "La característica más sobresaliente de esta edición milanesa de 1514 y, a partir de ésta, rasgo identificador de las ediciones milanesas posteriores, es la inclusión de notas marginales impresas; una práctica editorial reservada para los clásicos y otras obras de carácter intelectual y escolar, donde la anotación responde al modo de lectura académico. La naturaleza de estas anotaciones viene a confirmar la percepción de *Celestina* como obra de interés didáctico pues, en su mayoría, identifican los lugares comunes clásicos dispersos en el texto, citan autoridades adicionales y destacan los dichos y sentencias más sobresalientes [...] o bien relacionarse con cierta utilización de *Celestina* como libro, si no de texto, sí educativo; tal como viene sugiriendo José Luis Canet en su reciente edición de la *Comedia* (Rojas 2011)".

Por tanto, en este rompecabezas tan complejo como es la puesta en molde de la *Celestina*, habrá que investigar, en el caso que queramos saber algo más sobre su gestación, otros cauces no demasiado explorados:

- a) Dejar un poco de lado la idea de Salamanca, tanto para los estudios del bachiller, como sobre el primer autor, para centrarse más en Toledo y en el ambiente catedralicio. Tampoco podemos desdeñar la función que tuvo como educador el canónigo Francisco Álvarez de Toledo, hermano de Don Fernando Álvarez de Toledo, secretario de los Reyes Católicos y fundador del Colegio de Santa Catalina.<sup>31</sup> Por supuesto, el personaje clave para mí es el arzobispo y posterior cardenal Cisneros, reformador de la Iglesia Católica y de la enseñanza universitaria con la creación de la Universidad de Alcalá, y asimismo financiador de muchísimas ediciones. Y por supuesto, el canónigo Alonso Ortiz, poseedor de una de las más importantes bibliotecas españolas de la época, que donó a la Universidad de Salamanca, y el protonotario y embajador de los Reyes Católicos Juan Ramírez de Lucena. Todos ellos con suficientes medios económicos para poner a trabajar a los mejores impresores: Hagenbach, Polono e incluso Biel de Basilea. Posiblemente y por estas fechas también estuviera en el mismo ambiente el humanista Alonso de Proaza.
- b) Realizar un estudio en profundidad de las relaciones entre los editores, libreros e impresores que participaron en las primeras ediciones de *Celestina*. Sería importantísimo encontrar algún pago o contrato de impresión entre los años 1500-1507. Saber en definitiva quién aportó el dinero necesario para cubrir los gastos de las estampaciones, lo que nos podría dar alguna pista de los libreros y/o mecenas, y conocer en definitiva quién fue o fueron los que llevaron el primer original manuscrito a la imprenta.

Así, pues, bajo mi punto de vista, los estudios sobre la *Celestina* han tenido un nuevo renacer a inicios del siglo XXI a través de los actos conmemoratorios del V Centenario de la *Comedia* y posteriormente de la *Tragicomedia*, en los que se ha profundizado sobre su proceso creativo, difusión y circulación. Sin embargo, todavía queda mucho por hacer, pues el mismo juego retórico que

<sup>31</sup> Francisco Álvarez de Toledo tuvo una formación humanista (estudió ambos Derechos en Bolonia), adquirió los cargos de Protonotario apostólico y maestrescuela de la catedral, con una excelente relación con Cisneros. Fundó el Colegio de Santa Catalina, origen de la universidad toledana. Al parecer dicho Colegio contó con una buena biblioteca y profesores. *Vid.* Laura Canabal (2011).

envolvió la gestación de la *Comedia* y su posterior transformación en *Tragicomedia*, que la mantuvo en el anonimato durante varios siglos, sigue vigente en la actualidad. Incito a desvelar, a aclarar este puzzle celestinesco, transitando por otros caminos diferentes a los que colocaron de señuelo los redactores de los paratextos a inicios del siglo XVI.

## Referencias bibliográficas

- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín, 2001, “*La Celestina*, del siglo XVIII a Menéndez Pelayo”, en ‘*Celestina*’, *recepción y herencia de un mito literario*, coord. por Gregorio Torres Nebrera, Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, pp. 73-96 (se puede leer en red: <<http://digital.csic.es/handle/10261/108048>>).
- BOTTA, Patrizia, 1999, “La autoría de *La Celestina*”, en *Cervantes virtual*: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-autoria-de-la-celestina/>.
- , 2005-2006, “*La Celestina* como autoridad”, *Incipit* XXV-XXVI, 57-66.
- CANABAL, Laura, 2011, “Conversos toledanos en un espacio de poder, la catedral Primada. Don Francisco Álvarez de Toledo canónigo y mecenas (ss. XV-XVI)”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie IV, Historia Moderna*, 24, pp. 13-32.
- CANET, José Luis, 1997, “*La Celestina* y el mundo intelectual de su época”, en Beltrán, R. y Canet, J. L. (eds.), *Cinco Siglos de Celestina: Aportaciones interpretativas*, Valencia, Universitat de València.
- , 1999, “La filosofía moral y la *Celestina*”, *Ínsula* 633, 22-24.
- , 2007a, “Humanismo cristiano, trasfondo de las primitivas comedias”, en *Relación entre los teatros español e italiano: siglos XV-XX*, edición de Irene Romera y Joseph Lluís Sirera, Valencia, Servei de Publicacions Universitat de València, pp. 15-28.
- , 2007b, “*Celestina*: ‘sic et non’. ¿Libro escolar-universitario?”, *Celestinesca* 31, 23-58.
- , 2008, “*La Celestina* en la ‘contienda’ intelectual y universitaria de principios del s. XVI”, *Celestinesca* 32, 85-107.
- , 2010, “*La Celestina* y el paulinismo”, “*De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía*”. *Estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow*, Coord. Devid Paolini, New York, Hispanic Seminar of Medieval Studies, vol. I, pp. 69-83.
- , 2014, “A vueltas con las ediciones de la *Comedia de Calisto y Melibea*”, en *Texto, edición y público lector en los albores de la imprenta*, ed. de Marta Haro Cortés y José Luis Canet, Valencia, Universitat de València, Publicacions de la Universitat de València, pp. 53-82.

- CANET, José Luis, 2016, “Reflexiones sobre el libro ilustrado del impresor Fadrique Biel de Basilea”, *Revista de Poética Medieval* 30, 81-104.
- , 2017a, “The Early Editions and the Authorship of *Celestina*”, en *A Companion to Celestina*, ed. de Enrique Fernandez, Leiden - Boston, Brill, pp. 21-40.
- , 2017b, “La edición burgalesa de la *Comedia de Calisto y Melibea*: ¿manipulación lucrativa de su fecha de impresión?”, *eHumanista* 35, 408-438. En línea: <[http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu/span.d7\\_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume35/monograph2/12%20ehum35.as.CANET.pdf](http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu/span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume35/monograph2/12%20ehum35.as.CANET.pdf)>.
- , 2017c, “Giraldi Cinthio, la comedia y la *Celestina*”, *Studi giraldiani. Letteratura e teatro* III, 9-70.
- CANTALAPIEDRA EROSTARBE, Fernando, 2000, *Tragicomedia de Calisto y Melibea. V Centenario: 1499-1999. Edición crítica, con un estudio sobre la Autoría y la «Floresta celestinesca»*, Kassel, Edition Reichenberger.
- CEJADOR Y FRAUCA, Julio, 1913, Prólogo a Fernando de Rojas, *La Celestina*, Madrid, Ediciones de la Lectura.
- Celestina (La). Tragicomedia de Calisto y Melibea*, 2017, ed. de José Luis Canet, Col. Clásicos Hispánicos (87), Würzburg-Madrid, Clásicos Hispánicos.
- Comedia de Calisto y Melibea (La)*, 1961, Toledo, Pedro Hagembach, 1500 (edición facsimilar realizada por Daniel Poyán Díaz, Cologny-Ginebra, Biblioteca Bodmeriana).
- Comedia de Calisto y Melibea*, 2011, ed. crítica, introducción y notas de José Luis Canet, Valencia, Servei de Publicacions Universitat de València.
- DE MIGUEL MARTÍNEZ, Emilio, 1996, “Algunas objeciones a la autoría de Rojas e igualdades vistas por otros”, en “*La Celestina*” de Rojas, Madrid, Gredos, pp. 248-300.
- DI CAMILLO, Ottavio, 2001, “La péñola, la imprenta y la doladera: tres formas de cultura humanística en la carta ‘El autor a un su amigo’ de *La Celestina*”, en I. Lozano, & J. C. Mercado (eds.), *Silva: Studia Philologica in Honorem Isaias Lerner*, Madrid, Castalia, pp. 111-126.
- , 2007, “Hacia el origen de la *Tragicomedia*: huellas de la *princeps* en la traducción al italiano de Alfonso Ordóñez”, en *Actas del Simposio Internacional 1502-2002: Five Hundred Years of Fernando de Rojas’ “Tragicomedia de Calisto y Melibea” (18-19 de octubre de 2002, Departamento de Español y Portugués, Indiana University, Bloomington)*, ed. de Juan Carlos Conde, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 115-145.
- FERNÁNDEZ VALLADARES, Mercedes, 2005, *La imprenta en Burgos (1501-1600)*, Madrid, Arco Libros, 2 vols.
- , 2012, “De la Tipobibliografía a la Biblioiconografía: consideraciones metodológicas para un Repertorio digital de materiales iconográficos de los impresos españoles del siglo xv”, en *Actas del simposio sobre «El libro en el mundo hispánico: nuevas ten-*

- dencias y direcciones» (Magdalen College, Oxford, 20-21 de septiembre de 2010), ed. de Juan Carlos Conde y Clive Griffin, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- FOULCHÉ-DELBOSCH, Raymond, 1900, "Observations sur *La Célestine* 1", *Revue Hispanique* 7, 28-80.
- , 1902, "Observations sur *La Célestine* 2", *Revue Hispanique* 9, 171-199.
- GAGLIARDI, Donatella, 2007, "*La Celestina* en el Índice: argumentos de una censura", *Celestinesca* 31, 59-84.
- GARCÍA VALDECASAS, José Guillermo, 2000, *La adulteración de "La Celestina"*, Madrid, Castalia.
- GILMAN, Stephen, 1974, "*La Celestina*": arte y estructura, Madrid, Taurus (1ª ed. *The Art of "La Celestina"*, The University of Wisconsin, 1956).
- , 1978, *La España de Fernando de Rojas*, Madrid, Taurus.
- GONZÁLEZ RUIZ, Ramón, 1999, "Cisneros y la reforma del rito hispano-mozárabe", conferencia pronunciada en el Congreso sobre *Cisneros y la Biblia Complutense, celebrado en la Loyola University, Chicago (USA), 7 a 12 de junio de 1999*, pp. 165-207. En línea: <<http://www.realacademiatoledo.es/files/anales/0040/05.pdf>>.
- GREEN, Otis H., 1947, "Fernando de Rojas, converso and hidalgo", *Hispanic Review* XV, 384-387.
- GRIFFIN, Clive, 1988, "Un curioso inventario de libros de 1528", en *El Libro Antiguo Español, I. Actas del primer coloquio internacional (Madrid, 18 al 20 de Diciembre de 1986)*, ed. de Luisa López-Vidriero y Pedro M. Cátedra, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, pp. 189-224.
- , 1998, "Inventario del almacén de libros del impresor Juan Cromberger: Sevilla 1540", en *El libro antiguo español. Coleccionismo y bibliotecas (siglos XV-XVIII)*, tomo IV, ed. de Pedro M. Cátedra y María Luisa Vidriero, Universidad de Salamanca, Patrimonio Nacional y Sociedad Española de Historia del Libro, pp. 257-373.
- HOUSE, Ralph E., 1923, "The present status of the problem of authorship of the *Celestina*", *Philological Quarterly* II, 38-47.
- HOUSE, Ralph E., M. MULRONEY y I. G. PROBST, 1924, "Notes on the authorship of the *Celestina*", *Philological Quarterly* III, 81-91.
- INFANTES, Víctor, 1998, "Los libros 'traydos y viejos y algunos rotos' que tuvo el bachiller Fernando de Rojas, nombrado autor de la obra llamada *Celestina*", *Bulletin Hispanique* 100, 1-51.
- , 2007, "El laberinto cronológico y editorial de las primitivas impresiones de *Celestina* (1497-1514). Con una *Marginalia bibliographica* al cabo", en *Actas del Simposio Internacional «1502-2002»: Five Hundred Years of Fernando de Rojas' "Tragicomedia de Calisto y Melibea" (18-19 de octubre de 2002, Departamento de*

- Español y Portugués*, Indiana University, Bloomington), ed. de Juan Carlos Conde, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 11-104.
- INFANTES, Víctor, 2012, “La sombra escrita de los libros. Sobre el estudio de los inventarios de bibliotecas, con el ejemplo de las lecturas y la letra de Fernando de Rojas”, en *Literatura medieval y renacentista en España, líneas y pautas*, coord. Natalia Fernández Rodríguez y María Fernández Ferreiro, Universidad de Salamanca, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas (SEMYR), pp. 67-96.
- LUCENA, Juan de, 2014, *Diálogo sobre la vida feliz, Epístolas exhortatorias a las letras*, edición, introducción y notas de Jerónimo Miguel, Madrid, Real Academia Española.
- MARTÍN, José Luis, 2001, “La ciudad y la Universidad de Salamanca en torno a 1500”, en Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Gema Gómez Rubio (eds.), *La Celestina V Centenario (1499-1999). Salamanca - Talavera - Toledo - La Puebla de Montalbán 27 de septiembre - 1 de octubre de 1999*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha / Cortes de Castilla-La Mancha, pp. 49-78.
- MARTÍN ABAD, Julián, 2001, *Post incunables ibéricos*, Madrid, Ollero & Ramos Editores.
- MARTÍNEZ DE BERGANTES, Rocío A. y M. MORALES, 2002, “Noticia sobre el bachiller Fernando de Rojas. La “iuris allegatio” de Hernán Suárez Franco”, *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica* 27, 81-142.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, 1943, *Orígenes de la novela III: «La Celestina»*, edición de las obras completas de Menéndez Pelayo, vol. 15, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. La primera edición: *Orígenes de la novela, III*, NBAE, 14, Madrid, Casa Editorial Bailly-Baillière, 1910.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, 1950, “La lengua en los tiempos de los Reyes Católicos (Del retoricismo al humanismo)”, *Cuadernos Hispanoamericanos* 13, 9-24.
- MOLL ROQUETA, Jaime, 2000, “Breves consideraciones heterodoxas sobre las primeras ediciones de *La Celestina*”, *Voz y Letra* 11:1, 21-25.
- , 2005-2006, “Un cuaderno mal contado en la *Celestina* de Toledo, 1500”, *Incipit* XXV-XXVI, 441-444.
- PENNEY, Clara Louisa, 1954, *The Book Called «Celestina» in the Library of the Hispanic Society of America*, New York, The Hispanic Society of America.
- PÉREZ LÓPEZ, Juan Luis, 2004, “La *Celestina* de Palacio, Juan de Lucena y los Conversos”, *Revista de literatura medieval* 16/1, 121-147.
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal, 1887, *La imprenta en Toledo: descripción bibliográfica de las obras impresas en la imperial ciudad desde 1483 hasta nuestros días*, Madrid, Imprenta y fundición Manuel Tello.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, 2001, “Mena y Cota: los otros autores de *La Celestina*”, en *La Celestina V Centenario (1499-1999). Salamanca - Talavera - Toledo - La Puebla de Montalbán 27 de septiembre - 1 de octubre de 1999*, Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael

- González Cañal y Gema Gómez Rubio, (eds.), Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha / Cortes de Castilla-La Mancha, pp. 147-164.
- PRIETO DE LA IGLESIA, Remedios y Antonio SÁNCHEZ, 2016, “Posibles razones por las que la *Celestina* fue considerada anónima durante los siglos XVI-XVIII y creación de Rojas a partir del XIX”, *Celestinesca* 40, 135-158.
- , 2017, “Leyendo analíticamente la *Celestina*. Huellas en sus diálogos de la trama argumental de una comedia precedente”, *eHumanista* 35, 377-407.
- QUIRÓS MATEO, Bernaldo de, 2005, “Comentarios a la hipótesis de García Valdecasas sobre la gestación de *La Celestina*”, *Espéculo* 30. En línea: <<http://webs.uclm.es/info/especulo/numero30/garvalde.html>>.
- , 2008, “Sobre el papel de Rojas en la elaboración de *La Celestina*”, *Lemir* 12, 325-339.
- , 2009, “*La Celestina* desde el punto de vista escénico: Consecuencias para la atribución de la autoría”, *Lemir* 13, 97-108.
- , 2010, *Comedia de Calisto y Melibea. Hacia ‘La Celestina’ anterior a Fernando de Rojas*, Madrid, ed. Manuscritos.
- REYES GÓMEZ, Fermín de, 2014, “Editores en busca de impresores, impresores en busca de editores en el siglo XV”, en *Texto, edición y público lector en los albores de la imprenta*, ed. de Marta Haro Cortés y José Luis Canet, Valencia, Universitat de València, Publicacions de la Universitat de València, pp. 215-242.
- , 2015, “*La Celestina* en la imprenta. ¿Es la de Burgos la primera edición?”, *Crónicas: revista trimestral de carácter cultural de La Puebla de Montalbán* 34, 4-8.
- RICO, Francisco, 2000, “Crítica textual y transmisión impresa (para la edición de *La Celestina*)”, en *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro. Estudios publicados bajo la dirección de Francisco Rico*, ed. de Pablo Andrés Escapa y Sonia Garza, Universidad de Valladolid-Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, Valladolid, pp. 223-241.
- ROJAS, Fernando de, 1822, *La Celestina*, ed. de León Amarita, Madrid.
- , 1889-1890, *La Celestina: tragicomedia de Calisto y Melibea por Fernando de Rojas...* con el estudio crítico de la *Celestina* nuevamente corregido y aumentado del Excmo. Señor D. Marcelino Menéndez y Pelayo, Vigo, Librería de Eugenio Krapf.
- ROJAS, Fernando de (y “antiguo autor”), 2000, *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Fco. J. Lobera y Guillermo Serés, Paloma Díaz-Mas, Carlos Mota e Iñigo Ruiz Arzalluz y Francisco Rico, Barcelona, Editorial Crítica.
- (y “antiguo autor”), 2011, *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Fco. J. Lobera y Guillermo Serés, Paloma Díaz-Mas, Carlos Mota e Iñigo Ruiz Arzalluz y Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española.

- RUIZ GARCÍA, Elisa, 2004, *Los libros de Isabel la Católica. Arqueología de un patrimonio escrito*, Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura.
- SAGUAR, Amaranta, s. i., *Catálogo actualizado de las ediciones quinientistas de la traducción italiana de "Celestina"*, obra todavía inédita.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio, 1991, "La autoría de *La Celestina* y la fama de Rojas", *Epos* 7, 275-290.
- , 2001, "La identidad de Fernando de Rojas", en *La Celestina V Centenario (1499-1999). Salamanca - Talavera - Toledo - La Puebla de Montalbán 27 de septiembre - 1 de octubre de 1999*, Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Gema Gómez Rubio (eds.), Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha / Cortes de Castilla-La Mancha, pp. 23-47.
- SÁNCHEZ ALBORNOZ, Claudio, 1956, *España, un enigma histórico*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- SÁNCHEZ, Antonio y Remedios PRIETO, 1989, "Fernando de Rojas acabó la *Comedia de Calisto y Melibea*", *Revista de Literatura* 51, 51-101.
- , 1991, *Fernando de Rojas y 'La Celestina'*, Barcelona, Teide.
- , 2009, "Sobre la 'composición' de *La Celestina* y su anónimo 'auctor'", *Celestinesca* 33, 143-171.
- , 2014, "Las abreviaturas en cuatro ediciones tempranas de la *Celestina*: Toledo 1500, Burgos 1499-1502 (?), Zaragoza 1507 y Valencia 1514. Catalogación, cuantificación y consecuencias editoriales", *Celestinesca* 38, 125-154.
- SERÉS, Guillermo, 2011, "Fernando de Rojas y el 'Antiguo autor'", en Fernando de Rojas (y "antiguo autor"), *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Fco. J. Lobera y Guillermo Serés, Paloma Díaz-Mas, Carlos Mota e Iñigo Ruiz Arzalluz y Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española, pp. 368-382.
- SERRANO Y SANZ, Manuel, 1902a, *Noticias bibliográficas de Fernando de Rojas, autor de 'La Celestina' y del impresor Juan de Lucena*, Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- , 1902b, "Notas biográficas de Fernando de Rojas", en *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid* VI, 145-260.
- SNOW, Joseph T., 1997, "Hacia una historia de la recepción de *Celestina*: 1499-1822", *Celestinesca* 21.1-2, 115-173.
- SNOW, Joseph T., 1999-2000, "Fernando de Rojas, ¿Autor de *Celestina*?", *Letras* 40-41, 152-157.
- , 2002, "Historia de la recepción de *Celestina*: 1499-1822. III (1601-1800)", *Celestinesca* 26, 53-121.
- , 2005-2006, "La problemática autoría de *Celestina*", *Incipit* XXV-XXVI, 537-561.



- VALDÉS, Juan de, 1969, *Diálogo de la lengua*, ed. de Juan M. Lope Blanch, Madrid, Castalia.
- VALLE LERSUNDI, Fernando, 1925, “Documentos referentes a Fernando de Rojas”, *Revista de Filología Española* XI, 385-396.
- , 1929, “Testamento de Fernando de Rojas, autor de *La Celestina*”, *Revista de Filología Española* XVI, 365-388.
- VERMEYLEN, Alphonse, 1983, “Una huella de la liturgia ‘mozarabe’ en el auto I de la *Celestina*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica* 32.2, 325-329.
- VILLEGAS SELVAGO, Alonso de, 1973, *Comedia llamada Selvagia. Comedia Serafina*, Col. de Libros Españoles Raros ó Curiosos, t. V, Madrid, M. Rivadeneyra.
- VINDEL, Francisco, 1951, *El Arte Tipográfico en España durante el Siglo XV. VII: Burgos y Guadalajara*, Madrid, Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores.
- WESTERVELD, Govert (alias Gofredo Valle Ricote), 2006, *Los tres autores de ‘La Celestina’: El judeoconverso Juan Ramírez de Lucena, sus hijos Fernando de Rojas (Lucena) y Juan del Encina (alias Bartolomé Torres Naharro y Francisco Delicado)*, Murcia.
- (alias Gofredo Valle Ricote), 2013, *Tres autores de ‘La Celestina’: Alonso de Cardona, Juan del Encina y Alonso de Proaza*, Murcia.