

*Avatares y perspectivas  
del medievalismo ibérico*



Coordinado por ISABELLA TOMASSETTI

---

edición de ROBERTA ALVITI, AVIVA GARRIBBA,  
MASSIMO MARINI, DEBORA VACCARI

con la colaboración de MARÍA NOGUÉS e ISABEL TURULL

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA  
2019



COMITÉ CIENTÍFICO

<i>Carlos ALVAR</i> ( <i>Université de Genève - Universidad de Alcalá</i> )	<i>Alejandro HIGASHI</i> ( <i>Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa</i> )
<i>Vicenç BELTRAN</i> ( <i>Sapienza, Università di Roma</i> )	<i>José Manuel LUCÍA MEGLAS</i> ( <i>Universidad Complutense</i> )
<i>Patrizia BOTTA</i> ( <i>Sapienza, Università di Roma</i> )	<i>María Teresa MIAJA DE LA PEÑA</i> ( <i>Universidad Nacional Autónoma de México</i> )
<i>María Luzdivina CUESTA TORRE</i> ( <i>Universidad de León</i> )	<i>Maria Ana RAMOS</i> ( <i>Universität Zurich</i> )
<i>Elvira FIDALGO</i> ( <i>Universidade de Santiago de Compostela</i> )	<i>Maria do Rosário FERREIRA</i> ( <i>Universidade de Coimbra</i> )
<i>Leonardo FUNES</i> ( <i>Universidad de Buenos Aires</i> )	<i>Lourdes SORIANO ROBLES</i> ( <i>Universitat de Barcelona</i> )
<i>Aurelio GONZÁLEZ</i> ( <i>Colegio de México</i> )	<i>Cleofé TATO GARCÍA</i> ( <i>Universidade da Coruña</i> )

COMITÉ ASESOR

Mercedes Alcalá Galán	Paloma Díaz-Mas	Gioia Paradisi
Amalia Arizaleta	María Jesús Díez Garretas	Óscar Perea Rodríguez
Fernando Baños	Antoni Ferrando	José Ignacio Pérez Pascual
Consolación Baranda	Anna Ferrari	Carlo Pulsoni
Rafael Beltran Llavador	Pere Ferré	Rafael Ramos
Anna Bognolo	Anatole Pierre Fuksas	Ines Ravasini
Alfonso Boix Jovaní	Mario Garvin	Roxana Recio
Jordi Bolòs	Michael Gerli	María Gimena del Río Riande
Mercedes Brea	Fernando Gómez Redondo	Ana María Rodado Ruiz
Marina Brownlee	Francisco J. Grande Quejigo	María José Rodilla León
Cesáreo Calvo Rigual	Albert Hauf	Marcial Rubio
Fernando Carmona	David Hook	Pablo E. Saracino
Emili Casanova	Eduard Juncosa Bonet	Connie Scarborough
Juan Casas Rigall	José Julián Labrador Herraiz	Guillermo Serés
Simone Celani	Albert Lloret	Dorothy Severin
Lluís Cifuentes Comamala	Pilar Lorenzo Gradín	Meritxell Simó Torres
Peter Cocozzella	Karla Xiomara Luna Mariscal	Valeria Tocco
Antonio Cortijo Ocaña	Elisabet Magro García	Juan Miguel Valero Moreno
Xosé Luis Couceiro	Antonia Martínez Pérez	Yara Frateschi Vieira
Francisco Crosas	M. Isabel Morán Cabanas	Jane Whetnall
María D'Agostino	María Morrás	Josep Antoni Ysern Lagarda
Claudia Demattè	Devid Paolini	Irene Zaderenko

Este libro se ha publicado gracias a una ayuda del Dipartimento di Studi europei, americani e interculturali (Sapienza, Università di Roma) y ha contado además con una subvención de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval.

Todos los artículos publicados en esta obra han sido sometidos a un proceso de evaluación por pares.

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*

© *de la edición: Isabella Tomassetti, Roberta Alviti, Aviova Garribba,*

*Massimo Marini, Debora Vaccari*

© *de los textos: sus autores*

*I.S.B.N.: 978-84-17107-86-4 (Vol. 1)*

*I.S.B.N.: 978-84-17107-87-1 (Vol. 2)*

*I.S.B.N.: 978-84-17107-88-8 (o.c.)*

*D. L.: LR 943-2019*

*IBIC: DCF DCQ DSBB DSC HBLC1*

*Impresión: Mástres Design*

*Impreso en España. Printed in Spain*

## ÍNDICE

### VOLUMEN I

PRÓLOGO.....	xxi
I. ÉPICA Y ROMANCERO .....	25
Lope de Vega y el romancero viejo: a vueltas con <i>El conde Fernán González</i> .....	27
ROBERTA ALVITI	
La técnica y la función de lo cómico en la épica serbia y en la epopeya románica: convergencias y particularidades .....	51
MINA APIĆ	
«Pues que a Portugal partís»: fórmulas romancísticas en movimiento .....	63
TERESA ARAÚJO	
«Sonrisandose iva». Esuberanza giovanile e contegno maturo dell'eroe tra <i>Mocedades de Rodrigo e Cantar de mio Cid</i> .....	73
MAURO AZZOLINI	
Los autores de los romances .....	85
VICENÇ BELTRAN	
La permeabilidad de la materia cidiana en el ejemplo del <i>Cantar de Mio Cid</i> .....	109
MARIJA BLAŠKOVIĆ	
Discursos en tensión en las representaciones de Bernardo del Carpio .....	125
GLORIA CHICOTE	
Una nueva fuente para editar el Romancero de corte: «La mañana de San Juan» en MN6d .....	135
VIRGINIE DUMANOIR	

Fernán González, conquistador de Sepúlveda. Crónica y comedia, de la <i>Historia de Segovia</i> (1637) a <i>El castellano adalid</i> (1785) .....	151
ALBERTO ESCALANTE VARONA	
Desarrollo de tópicos, fórmulas y motivos en el Romancero Viejo: la muerte del protagonista .....	163
AURELIO GONZÁLEZ PÉREZ	
 II. HISTORIOGRAFÍA Y CRONÍSTICA.....	179
Linhagens imaginadas e relatos fundacionais desafortunados.....	181
ISABEL DE BARROS DIAS	
Crónicas medievales en los umbrales de la Modernidad: el caso de la <i>Crónica particular de San Fernando</i> .....	207
LEONARDO FUNES	
Il dono muliebri della spada e la <i>Primera Crónica General</i> : tracce iberiche di versioni arcaiche del <i>Mainet</i> francese.....	219
ANDREA GHIDONI	
La convergencia de historiografía y hagiografía en el relato del sitio de Belgrado (1456) en las <i>Bienandanzas e fortunas</i> de Lope García de Salazar .....	237
HARVEY L. SHARRER	
Las «vidas» de los papas en la <i>Historia de Inglaterra</i> de Rodrigo de Cuero .....	247
LOURDES SORIANO ROBLES - ANTONIO CONTRERAS MARTÍN	
Colegir y escribir de su mano: las funciones de fray Alonso de Madrid, abad de Oña, en la <i>Suma de las corónicas de España</i> .....	281
COVADONGA VALDALISO CASANOVA	
La expresión del amor en la <i>Crónica troyana</i> de Juan Fernández de Heredia.....	297
SANTIAGO VICENTE LLAVATA	
 III. LÍRICA TROVADORESCA.....	309
Da materia paleográfica á edición: algunhas notas ao fío da transcripción do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Portugal e do Cancioneiro da Vaticana .....	311
XOSÉ BIEITO ARIAS FREIXEDO	

<i>Numa clara homenagem aos nossos cancioneiros</i> . Eugénio de Andrade e la lirica galego-portoghese .....	329
FABIO BARBERINI	
Variantes gráficas y soluciones paleográficas: los códices de las <i>Cantigas de Santa María</i> .....	341
MARÍA J. CANEDO SOUTO	
A voz velada dos outros. Achegimento ao papel dos amigos na cantiga de amor.....	355
LETICIA EIRÍN	
Pergaminhos em releitura .....	369
MANUEL PEDRO FERREIRA	
Cuando las <i>Cantigas de Santa María</i> eran <i>a work in progress</i> : el Códice de Florencia .....	379
ELVIRA FIDALGO FRANCISCO	
Entre a tradición trobadoresca e a innovación estética: as cantigas de Nuno Eanes Cerzeo.....	389
DÉBORAH GONZÁLEZ	
Perdidas e achadas: <i>Cantigas de Santa María</i> no Cancioneiro da Biblioteca Nacional.....	399
STEPHEN PARKINSON	
Os sinais abreviativos no <i>Cancioneiro da Biblioteca Nacional</i> : tentativa de sistematização .....	411
SUSANA TAVARES PEDRO	
Formação do <i>Cancioneiro da Ajuda</i> e seu parentesco com $\omega$ e $\alpha$ .....	421
ANDRÉ B. PENAFIEL	
Tradição e inovação no cancionero de amigo de D. Dinis .....	439
ANA RAQUEL BAIÃO ROQUE	
Alfonso X ofrece una íntima autobiografía en sus <i>Cantigas de Santa María</i> .....	449
JOSEPH T. SNOW	
Los maridos de María Pérez <i>Balteira</i> .....	461
JOAQUIM VENTURA RUIZ	
Cuestiones de frontera: el Cancionero de Santa María de Terena de Alfonso X el Sabio (CSM 223, 275 y 319) .....	473
ANTONIA VÍÑEZ SÁNCHEZ	

IV. POESÍA RELIGIOSA Y DIDÁCTICA .....	483
Historia crítica de la expresión <i>mester de clerecía</i> .....	485
PABLO ANCOS	
Reelaboraciones de la leyenda de Teófilo en la península ibérica durante el siglo XIII .....	501
CARMEN ELENA ARMIJO	
La poesía del siglo XIV en Castilla: hacia una revisión historiográfica (III).....	515
MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ	
De la estrofa 657 del <i>Libro de Alexandre</i> a procesos de reformulación / reiteración del calendario alegórico medieval en siglos posteriores. La función de la experiencia en la construcción de los motivos de los meses.....	527
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	
El sueño de Alexandre.....	539
MARÍA LUISA CERRÓN PUGA	
Las emociones de Apolonio.....	553
FILIPPO CONTE	
La representación literaria de la lujuria en los <i>Milagros de Nuestra Señora</i> : las metáforas de la sexualidad .....	569
NATACHA CROCOLL	
Las visiones de Santa Oria de Berceo y sus regímenes simbólicos.....	583
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ	
Notas sobre la reproducción en secuencias de la pseudoautobiografía erótica del <i>Libro de buen amor</i> : una propuesta de estudio .....	595
PEDRO MÁRMOL ÁVILA	
El cerdo: un motivo curioso en el <i>Poema de Alfonso Onceno</i> .....	609
MICHAEL MCGLYNN	
La métrica del <i>mester de clerezia</i> y sus “exigencias” en el proceso de reconstrucción lingüística.....	623
FRANCISCO PEDRO PLA COLOMER	
«Cuando se vido solo, del pueblo apartado...». Procesos de aislamiento virtuoso en tres poemas hagiográficos de Gonzalo de Berceo.....	637
ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA	

Retórica del espacio sagrado en el contexto codicológico del Ms. Esc. K-III-4 ( <i>Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipciaca, Libro de los tres reyes de Oriente</i> ) ....	649
CARINA ZUBILLAGA	
V. PROSA LITERARIA, DIDACTISMO Y ERUDICIÓN .....	659
Vida activa y vida contemplativa: una fuente de Rodrigo Sánchez de Arévalo .....	661
ÁLVARO ALONSO	
El milagro mariano en el siglo XVI: entre las polémicas reformistas y la revalidación católica .....	673
CARME ARRONS LLOPIS	
Nuevos testimonios de la biblia en romance en bifolios reutilizados como encuadernaciones .....	683
GEMMA AVENOZA	
Notas sobre el <i>Ceremonial</i> de Pedro IV de la Biblioteca Lázaro Galdiano .....	691
PATRICIA AZNAR RUBIO	
La descripción de la ciudad de El Cairo en cuatro viajeros medievales peninsulares de tradición musulmana, judía y cristiana .....	701
VICTORIA BÉGUELIN-ARGIMÓN	
¿Una vulgata para el <i>Libro de los doze sabios</i> ? .....	713
HUGO Ó. BIZZARRI	
Magdalena predicadora y predicada: de milagros y sermones en la Castilla de los Reyes Católicos .....	721
ÁLVARO BUSTOS	
Estudi codicològic del <i>Breviari d'amor</i> català: els fragments de la Universiteitsbibliotheek de Gant .....	735
IRENE CAPDEVILA ARRIZABALAGA	
Uso de las paremias y polifonía en el <i>Corbacho</i> .....	749
DANIELA CAPRA	
La 'profecía autorrealizadora' en la <i>Gran conquista de Ultramar</i> : entre estructura narrativa y construcción ideológica .....	759
PÉNÉLOPE CARTELET	
Educando mujeres y reinas .....	775
MARÍA DíEZ YÁÑEZ	

Els Malferit, una nissaga de juristes mallorquins vinculada a l'Humanisme (ss. xv-xvi) .....	791
GABRIEL ENSENYAT PUJOL	
Leer a Quinto Curcio en el siglo xv: apuntes sobre las glosas de algunos testimonios vernáculos .....	803
ADRIÁN FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	
Aproximación comparativa entre las versiones hebreas y romances de <i>Kalila waDimna</i> . Su influencia en la obra de Jacob ben Eleazar .....	813
E. MACARENA GARCÍA - CARLOS SANTOS CARRETERO	
Escritura medieval, planteamientos modernos: <i>Católica impugnación</i> de fray Hernando de Talavera .....	823
ISABELLA IANNUZZI	
Ecos de Tierra Santa en la España medieval: tres peregrinaciones de leyenda .....	831
VÍCTOR DE LAMA	
«Menester es de entender la mi rrazón, que quiero dezir el mi saber»: i raccontì <i>Lac venenatum</i> , <i>Puer 5 annorum</i> e <i>Abbas</i> nel <i>Sendebar</i> .....	843
SALVATORE LUONGO	
Os pecados da língua no <i>Livro das confissões</i> de Martín Pérez .....	857
ANA MARIA MACHADO	
De Afonso X a Dante: os caminhos do <i>Livro da Escada de Maomé</i> pela Europa .....	867
FERNANDA PEREIRA MENDES	
El <i>Libro de los gatos</i> desde la perspectiva crítica actual. Algunas consideraciones sobre su estructura .....	875
JUAN PAREDES	
Entre el <i>adab</i> y la literatura sapiencial: <i>El príncipe y el monje</i> de Abraham Ibn Hasday .....	887
RACHEL PELED CUARTAS	
Prácticas de lectura femeninas durante el reinado de los Reyes Católicos: los paratextos .....	895
MARTINA PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA	
La Roma de Pero Tafur .....	911
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO	

La teoría de la <i>amplificatio</i> en la retórica clásica y las <i>artes poetriae</i> medievales .....	921
MARUCHA CLAUDIA PIÑA PÉREZ	
Los estudios heredianos hoy en perspectiva.....	935
ÁNGELES ROMERO CAMBRÓN	
Para una nueva <i>recensio</i> del <i>Libro del Tesoro</i> castellano: el ms. Córdoba, Palacio de Viana-Fundación CajaSur, 7017.....	945
LUCA SACCHI	
A história da espada quebrada: uma releitura veterotestamentária .....	955
RAFAELA CÂMARA SIMÕES DA SILVA	
Il motivo del “concilio infernale”: presenze in area iberica fra XIII e XVI secolo.....	965
LETIZIA STACCIOLI	

## VOLUMEN II

VI. LÍRICA BAJOMEDIEVAL Y PERVIVENCIAS .....	997
La <i>Cántica Espiritual</i> de la primera edición de las poesías de Ausiàs March.....	999
RAFAEL ALEMANY FERRER	
Contexto circunstancial y dificultades textuales en un debate del <i>Cancionero de Baena</i> : ID1396, PN1-262, «Señor Johan Alfonso, muy mucho me pesa» .....	1015
SANDRA ÁLVAREZ LEDO	
«Se comigo nom m'engano»: Duarte da Gama entre sátira y lirismo .....	1029
MARIA HELENA MARQUES ANTUNES	
«Las potencias animadas son de su poder quitadas»: el amor como potencia en la poesía amorosa castellana del siglo xv .....	1039
MARÍA LUISA CASTRO RODRÍGUEZ	
<i>Viendo estar / la corte de tajos llena</i> . Los mariscales Pero García de Herrera e Íñigo Ortiz de Estúñiga y la gestación y difusión de la poesía en el entorno palatino a comienzos del siglo xv .....	1055
ANTONIO CHAS AGUIÓN	
El inframundo mítico en un <i>Dezir</i> del Marqués de Santillana .....	1069
MARÍA DEL PILAR COUCEIRO	
As línguas do <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende.....	1085
GERALDO AUGUSTO FERNANDES	

Rodrigo de Torres, Martín el Tañedor y un hermano de este: tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7) pretendidamente menores .....	1097
MARÍA ENCINA FERNÁNDEZ BERROCAL	
Una definición de amor en el Ms. Corsini 625 .....	1109
AVIVA GARRIBBA	
Las ediciones marquianas de 1543, 1545 y 1555: estudio de variantes .....	1121
FRANCESC-XAVIER LLORCA IBI	
La poesía de Fernán Pérez de Guzmán en el <i>Cancionero General</i> de 1511: selección y variaciones .....	1135
MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS	
Los tópicos del mal de amor y de la codicia femenina en dos poemas del Ms. Corsini 625.....	1153
MASSIMO MARINI	
Els <i>Cants de mort</i> : textos i contextos .....	1167
LLÚCIA MARTÍN - MARIA ÀNGELS SEQUERO	
<i>Recensio</i> y edición crítica de testimonios únicos: la poesía profana de Joan Roís de Corella.....	1179
JOSEP LLUÍS MARTOS	
Los poemas en gallego de Villasandino: notas para un estudio lingüístico .....	1191
ISABELLA PROIA	
Elaboración de una lengua poética y <i>code-mixing</i> : en torno a la configuración lingüística del corpus gallego-castellano .....	1205
JUAN SÁEZ DURÁN	
Figurações do serviço amoroso: Dona Joana de Mendonça no teatro da corte.....	1217
MARIA GRACIETE GOMES DA SILVA	
Mutilación y (re)creación poética: las «letras» y «cimeiras» del <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende (1516).....	1227
SARA RODRIGUES DE SOUSA	
Juan de la Cerda, un poeta del siglo XIV sin obra conocida .....	1239
CLEOFÉ TATO	
Diego de Valera y la <i>Regla de galanes</i> : una atribución discutida.....	1259
ISABELLA TOMASSETTI	
Juan Agraz a través de los textos.....	1271
JAVIER TOSAR LÓPEZ	

Una <i>batalla de amor</i> en el Ms. Corsini 625 .....	1283
DEBORA VACCARI	
VII. PROSA DE FICCIÓN .....	1299
La guerra de sucesión de Mantua: ¿una fuente de inspiración para la <i>Crónica do Imperador Beliadro</i> ? .....	1301
PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES	
Tempestades marinas en los libros de caballerías .....	1313
ANNA BOGNOLO	
Construcción narrativa y letras cancioneriles en libros de caballerías hispánicos .....	1325
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS	
La oscura posteridad de Juan Rodríguez del Padrón .....	1339
ENRIC DOLZ FERRER	
Melibea, personaje transfuncional del siglo xx .....	1349
JÉROMINE FRANÇOIS	
Fortuna y mundo sin orden en <i>La Celestina</i> de Fernando de Rojas .....	1363
ANTONIO GARGANO	
Paternidades demoníacas y otras diablerías tardomedievales en la edición burgalesa del <i>Baladro del sabio Merlin</i> .....	1383
SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA	
Lanzarote e le sue emozioni .....	1393
GAETANO LALOMIA	
El fin de Merlín a través de sus distintas versiones .....	1409
ROSALBA LENDO	
Memoria y olvido en <i>La Celestina</i> .....	1425
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
La <i>Historia del valoroso cavallier Polisman</i> de Juan de Miranda (Venezia, Zanetti, 1573) .....	1437
STEFANO NERI	
<i>Pierres de Provença</i> : l'odissea genèrica d'una novel·leta francesa .....	1447
VICENT PASTOR BRIONES	

Pieles para el adorno. Los animales como material de confección en los libros de caballerías.....	1459
TOMASA PILAR PASTRANA SANTAMARTA	
El público de las traducciones alemanas de <i>Celestina</i> .....	1473
AMARANTA SAGUAR GARCÍA	
Bernardo de Vargas, autor de <i>Los cuatro libros del valeroso caballero D. Cirongilio de Tracia</i> . ¿Una biografía en vía de recuperación?.....	1483
ELISABETTA SARMATI	
La Làquesis de Plató i la Làquesis del <i>Curial</i> .....	1493
ABEL SOLER	
«No queráys comer del fruto ni coger de las flores»: el <i>Jardín de hermosura</i> de Pedro Manuel de Urrea como subversión .....	1505
MARÍA ISABEL TORO PASCUA	
VIII. METODOLOGÍAS Y PERSPECTIVAS .....	1515
Los problemas del traductor: acerca del <i>Nycticorax</i> .....	1517
CARLOS ALVAR	
Los <i>Siete sabios de Roma</i> en la imprenta decimonónica: un ejemplo de reescritura en pliegos de cordel.....	1527
NURIA ARANDA GARCÍA	
<i>Universo Cantigas</i> : el editor ante el espejo.....	1541
MARIÑA ÁRBOR ALDEA	
Las ilustraciones de <i>Las cien nuevas nouvelles (Les Cent Nouvelles nouvelles)</i> : del manuscrito a los libros impresos .....	1555
MARÍA CRISTINA AZUELA BERNAL	
Traducciones, tradiciones, fuentes, <i>στέμματα</i> .....	1565
ANDREA BALDISSERA	
Para un mapa de las cortes trovadorescas: el caso catalano-aragonés .....	1587
MIRIAM CABRÉ - ALBERT REIXACH SALA	
De <i>La gran estoria de Ultramar</i> manuscrita, a <i>La gran conquista de Ultramar</i> impresa (1503): una nueva <i>ordinatio</i> .....	1599
JUAN MANUEL CACHO BLECUA	

La traducción de los ablativos absolutos latinos de las <i>Prophetiae Merlini</i> en los <i>Baladros</i> castellanos.....	1615
ALEJANDRO CASAIS	
O portal <i>Universo Cantigas</i> : antecedentes, desenvolvimiento e dificultades.....	1633
MANUEL FERREIRO	
La <i>Historia de la doncella Teodor</i> en la imprenta de los Cromberger: vínculo textual e iconográfico con el <i>Repertorio de los tiempos</i> .....	1645
MARTA HARO CORTÉS	
Puntuación y lectura en la Edad Media.....	1663
ALEJANDRO HIGASHI	
La tradición iconográfica de la <i>Tragicomedia de Calisto y Melibea</i> (Zaragoza: Pedro Bernuz y Bartolomé de Nájera, 1545) .....	1685
MARÍA JESÚS LACARRA	
El <i>stemma</i> de <i>La Celestina</i> : método, lógica y dudas.....	1697
FRANCISCO LOBERA SERRANO	
Editar a los clásicos medievales en el siglo XXI .....	1717
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS	
Nuevos instrumentos para la filología medieval: <i>Cançoners DB</i> y la <i>Biblioteca Digital Narpan-CDTC</i> .....	1729
SADURNÍ MARTÍ	
De copistas posibilistas y destinatarios quizás anónimos: estrategias, manipulaciones y reinterpretaciones en traducciones medievales.....	1739
TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO	
Alcune riflessioni sulle locuzioni «galeotto fu» e «stai fresco».....	1763
EMILIANA TUCCI	
<i>Universo de Almouro</i> : Base de datos de la materia caballeresca portuguesa. Primeros resultados.....	1775
AURELIO VARGAS DÍAZ-TOLEDO	



## LA TRADICIÓN ICONOGRÁFICA DE LA *TRAGICOMEDIA DE CALISTO Y MELIBEA* (ZARAGOZA: PEDRO BERNUZ Y BARTOLOMÉ DE NÁJERA, 1545)<sup>1</sup>

MARÍA JESÚS LACARRA  
*Universidad de Zaragoza*

Mucho se ha avanzado desde que en 1962 escribiera María Rosa Lida que «el estudio iconográfico de la *Tragicomedia* está por hacerse»<sup>2</sup>. Desde entonces se han publicado trabajos señeros, como los de Erna Berndt, Joseph Snow o Clive Griffin, quienes han insistido, sobre todo, en la relevancia artística de las ilustraciones de la *Comedia* de Burgos y en la singularidad de algunos postincunables. En los últimos años han surgido voces nuevas, que han prestado atención a otros impresos más tardíos, como ha hecho Marta Albalá Pelegrín, han estudiado la evolución de ciertas escenas a lo largo de distintas ediciones, como la imagen del suicidio de Melibea analizada por Raúl Álvarez Moreno o la caída de Calisto por Enrique Fernández Rivera, y se ha atendido a la iconografía de algunas traducciones, como el análisis de Fernando Carmona Ruiz sobre los grabados de la versión alemana. El espacio destinado a este campo en recientes volúmenes monográficos, como el dedicado a la «Cultura visual» en *Celestinesca* o a «La cuarta etapa de los estudios celestinescos (la investigación sobre *Celestina* en el s. XXI)» en *eHumanista*, refleja el interés actual por el tema, al igual que la creación de portales específicos como «Celestinavisual», coordinado por Enrique Fernández Rivera, o «Por treze, tres». Pese a lo mucho que

- 
1. Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación FFI2016-75396-P, concedido por el Ministerio de Economía y Competitividad. Se inscribe en el grupo investigador 'Clarisel', que cuenta con la participación económica tanto del Departamento de Ciencia, Tecnología y Universidad del Gobierno de Aragón como del Fondo Social Europeo.
  2. María Rosa Lida, *La Originalidad artística de La Celestina. Teoría e investigación*, Buenos Aires, EUDEBA, 1962, p. 730.

se ha avanzado en los últimos años, aún falta una historia completa de la ilustración celestinesca e incluso hay impresos que se merecen más atención que la hasta ahora recibida, como es el caso del zaragozano de 1545 sobre el que me detendré<sup>3</sup>.

Para mostrar su singularidad conviene trazar previamente un breve panorama global. Como resultado del trabajo emprendido en la ficha sobre *La Celestina* dentro del «Catálogo de obras medievales impresas en castellano» (Comedic)<sup>4</sup>,

3. Erna Berndt Kelley, «Mute Commentaries on a Text: The Illustrations of the *Comedia de Calisto y Melibea*», en *Fernando De Rojas and Celestina: Approaching the Fifth Centenary: Proceedings of an International Conference in Commemoration of the 450th Anniversary of the Death of Fernando De Rojas*, eds. I. A. Corfis, J. T. Snow, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1993, pp. 193-227; Joseph T. Snow, «La iconografía de tres *Celestinas* tempranas (Burgos, 1499; Sevilla, 1518; Valencia, 1514): Unas observaciones», *Dicenda: Cuadernos de filología hispánica*, 6 (1987), pp. 255-77; Id., «Imágenes de la lectura/ lectura de las imágenes: el caso de la comedia burgalesa impresa por Fadrique de Basilea», en *Filologia dei testi a stampa (área ibérica)*, ed. P. Botta con la colaboración de A. Garribba y E. Vaccaro, Modena, Mucchi Editore, 2005, pp. 111-129; Clive Griffin, «*Celestina*'s Illustrations», *Bulletin of Hispanic Studies*, 78, 1 (2001), pp. 59-79; Marta Albalá Pelegrín, «Gestures as a Transnational Language through Woodcuts: *Celestina*'s Title Pages», *Celestinesca*, 39 (2015), pp. 79-112, con interesantes observaciones sobre el impreso de Zaragoza, 1545; Raúl Álvarez Moreno, «Casa, torre, árbol, muro: hacia una morfología del escenario urbano en las ediciones antiguas de *Celestina*», *Celestinesca*, 39 (2015), pp. 113-136, y «Notas a la ilustración de un duelo: el suicidio de Melibea en los grabados antiguos de *Celestina*», *eHumanista: journal of Iberian Studies*, 35 (2017), pp. 311-331. Enlace: <[http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7\\_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume35/monograph2/6%20ehum35.as.ALVAREZMORENO.pdf](http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume35/monograph2/6%20ehum35.as.ALVAREZMORENO.pdf)> [fecha consulta: 2/12/2017]; Enrique Fernández Rivera, «La caída de Calisto en las primeras ediciones ilustradas de *La Celestina*», *eHumanista: journal of Iberian Studies*, 19 (2011), pp.137-56. Enlace: <[http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7\\_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume19/5%20ehumanista19.celestina.fernandez.pdf](http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume19/5%20ehumanista19.celestina.fernandez.pdf)> [fecha consulta: 2/12/2017]; Id., «Calisto, Leriano, Oliveros: Tres dolientes y un mismo grabado», *Celestinesca*, 36 (2012), pp. 119-42; Fernando Carmona Ruiz, «La cuestión iconográfica de la *Celestina* y el legado de Hans Weiditz», *eHumanista: journal of Iberian Studies*, 19 (2011), pp. 79-112. Enlace: <[http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7\\_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume19/3%20ehumanista19.celestina.carmonaruiz.pdf](http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume19/3%20ehumanista19.celestina.carmonaruiz.pdf)> [fecha consulta: 2/12/2017]. Sección especial: «La cultura visual de *Celestina*», *Celestinesca*, 39 (2015). Enlace: <<http://parnaseo.uv.es/Celestinesca/Celestinesca39/Celestinesca39.html>> [fecha consulta: 4/12/2017]; Id., «La cuarta etapa de los estudios celestinescos (la investigación sobre *Celestina* en el s. XXI)», eds. A. Sagar García, A. Cortijo Ocaña, *eHumanista: journal of Iberian Studies*, 35 (2017). Enlace: <<http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/35>>. [fecha consulta: 4/12/2017]. Destacan por la riqueza de sus materiales los portales «*Celestina* visual» (Enlace: <<http://celestinavisual.org/>>) [fecha consulta: 2/12/2017] y «Por treze, tres» (Enlace: <<https://portrezetres.wordpress.com/>>) [fecha consulta: 4/12/2017]. Remito a estas referencias, así como a las incluidas en los dos monográficos arriba citados, para completar la extensísima bibliografía sobre el tema, imposible de recoger en este trabajo.
4. Se trata de un catálogo *online* dedicado a las obras de la literatura medieval castellana impresas

que preparamos un grupo de investigadores de la Universidad de Zaragoza, tengo identificadas, y avaladas por ejemplares, 80 ediciones de la obra hasta el año 1600 que, atendiendo a sus ilustraciones, pueden distribuirse en cuatro grupos:

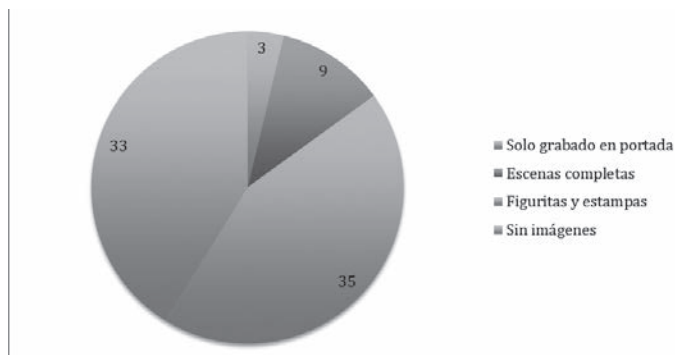


Imagen 1 Ilustraciones de *La Celestina* hasta 1600

1. Un solo grabado en portada, como las *Comedias* de Toledo (1500) y Sevilla (1501), así como la *Tragicomedia* de Zaragoza (1507).

2. Escenas completas, como la *Comedia* de Burgos, la *Tragicomedia* de Zaragoza, 1545, de la que seguidamente me ocuparé, Zaragoza, 1554, con los mismos tacos, y las dos ediciones de Andrián de Anvers en Estella, 1557-1560; cabe sumar los impresos de Valladolid, 1561, y los sucesivos de Salamanca, 1573, 1575 y 1577, y Medina del Campo, 1582, que con gran tosquedad imitan las ilustraciones de Zaragoza.

3. Figuritas y escenas. El modelo que triunfa fue creado en el taller de los Cromberger e implica una combinación de figuritas con cinco escenas abiertas para los actos de mayor intensidad dramática: la muerte de Celestina y la huida de Pármeno y Sempronio; la ejecución de los criados; la visita de Calisto al huerto (repetida); la retirada del cuerpo de Calisto y el suicidio de Melibea. Esta combinación, que supone un ahorro respecto al programa burgalés, se utiliza con distintas variantes en múltiples ocasiones, tanto en España como en Italia (Roma, Venecia).

4. Sin imágenes. Los impresos de los Países Bajos son los primeros en prescindir de las ilustraciones, salvo la marca del impresor generalmente inserta en portada y colofón, una práctica seguida luego en Venecia por Giolito de Ferraris

hasta 1600, con el fin de estudiar su difusión, evolución y transformación. Las primeras fichas pueden ya verse en este enlace: <<http://grupoclarisel.unizar.es/comedic/>> [fecha consulta: 2/12/2017].

y generalizada en España a partir de la década de los 60, cuando ya son raras las ediciones ilustradas.

El impreso en el que voy a detenerme salió del taller de Pedro Bernuz y Bartolomé de Nájera el 17 de junio de 1545, aunque en portada se indica «Agora de nuevo corregida y emendada. Impressa en Çaragoça: en la officina de George Coci»<sup>5</sup>. La unión entre el librero Bartolomé de Nájera, uno de los hombres de confianza de Coci, y el notario Pedro Bernuz, cuya esposa, Isabel Rodríguez, era sobrina del impresor, se extendió entre 1540-1546; a partir de esas fechas se disolvió la sociedad y ambos emprendieron su actividad en solitario. El taller es resultado de las sucesivas ventas que hizo Jorge Coci a partir de 1536, cuando doce años antes de su muerte, viudo y sin hijos, empezó a desvincularse de su negocio. Esta circunstancia explica que Bernuz y Nájera conservaran su instrumental y quisieran seguir utilizando su nombre y su marca como garantía de calidad. El colofón refrenda esta vinculación, «impresa en Caragoça en la officina de George Coci. A costas de Pedro Bernuz y Bartolomé de Nagera», así como la marca tipográfica (f. n8v): en el centro el monograma de George (G) Coci (C) con un adorno floral, rodeado por dos cadenas y entre ellas un lema retomado del Eclesiástico 6: 6: *Multi pacifici sint tibi, et consiliarius sit tibi unus de mille*. Se completa en la parte inferior con dos leones, uno lamiendo el suelo y el otro la cadena, y en la parte superior con dos motivos vegetales. De este modo la nueva firma se presentaba como heredera del prestigio y del buen hacer del alemán, «maestre expertísimo», como se proclamaba en los colofones, cuyas «prensas, letras, estanyo obrado por obrar, y caxas para componer, matrices, punzones, instrumentos para fundir e buydar letras, notas de canto, fusillos para prensar y para ramas» habían ido pasando de unos a otros, desde que, al quedar viudo, decidió desprenderse de ellos<sup>6</sup>. De esta edición, impresa en 8º, se conservan cuatro testimonios: Madrid. BNE: R/39668, Nueva York. HSA, Wolfenbüttel. Herzog-August-Bibliothek: A: 556.1 Quod. (1) y Peterborough Cathedral: H.2.7. Realizado un cotejo entre los ejemplares, se descubre

5. Descrito por Clara Louise Penney, *The Book called Celestina in The Library of the Hispanic Society of America*, New York, The Hispanic Society of America (Hispanic Notes & Monographs), 1954, pp. 52-53. En línea: PhiloBiblon BETA texid 1740; manid 5847. Enlace: <[http://ban-croft.berkeley.edu/philobiblon/index\\_es.html](http://ban-croft.berkeley.edu/philobiblon/index_es.html)> [fecha consulta: 22/5/2017]. Con posterioridad a la entrega de este trabajo, se ha descubierto una nueva edición, Zaragoza: Pedro Bernuz, 1554, 22 de noviembre, con los mismos grabados, de la que me ocuparé en un futuro.
6. Manuel José Pedraza, «Los talleres de imprenta zaragozanos entre 1475 y 1577», *Pliegos de Bibliofilia*, 11 (2000), pp. 3-22, p. 11; Id. «La imprenta zaragozana del impresor Pedro Bernuz a través de los protocolos del notario Pedro Bernuz II», *Revista Zurita*, 72 (1997), pp. 29-52; Manuel José Pedraza - Helena Carvajal González, «De emblema a marca comercial: análisis y evolución de las marcas tipográficas del taller zaragozano de los Hurus, Coci, Nájera y Bernuz (1490-1571)», *Gutenberg-Jahrbuch*, 2014 (2014), pp. 106-128.

que corresponden a dos estados diferentes, ya que el ejemplar de la Hispanic Society presenta una serie de errores que aparecen corregidos en los otros tres, lo que no es nada extraño dadas las características de la impresión manual<sup>7</sup>.

El impreso está ilustrado con 27 grabados que ocupan todo el ancho de página, dos de ellos repetidos (25 interiores, más portada y marca), que han sido entallados ex profeso para esta edición<sup>8</sup>. En la portada a dos tintas aparece Melibea, asomada a un balcón, presidiendo la escena y dirigiendo su mirada hacia Calisto. Este, desde el huerto y con su mano izquierda sobre el pecho, parece declarararle su amor, pero se sitúa en una posición inferior; al fondo, posado en las ramas, se representa el halcón. A la derecha, Celestina, provista de su habitual madeja de hilo, llama a la puerta de la casa de Melibea,

mientras Lucrecia asoma a una ventana adornada con frontón triangular. En la calle, ocupa el primer plano una imagen de Sempronio tratando de dominar a un caballo. Pese a que nos encontramos ante elementos muy reiterados (como la figura de Celestina llamando a la puerta), su disposición incluye novedades: el caballo desbocado, que en otras portadas se relegaba a una posición secundaria, aparece ahora claramente destacado como anuncio de la pasión desenfrenada de su dueño, mientras que Melibea, asomada a un balcón abalaustrado, adopta una postura claramente teatral.

Para confeccionar la portada el ilustrador de Zaragoza contaba con distintos modelos, puesto que hasta ese momento todos los impresos incluían un grabado de portada (a excepción de la *Tragicomedia de Amberes*: Guillermo Montano, 1539). En todos se combinaban de diferente modo las figuras principales de la obra, como ocurre aquí: Calisto, con su halcón, junto a Melibea,



Imagen 2. Zaragoza, 1545.  
Portada.

7. Entre los muchos trabajos que estudian las variantes de emisión, véase Pasquale Stoppelli, *Filologia dei testi a stampa*, Bologna, Il Mulino, 1987; Conor Fahy, *Saggi di bibliografia testuale*, Padova, Antenore, 1988, o Paolo Trovato, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, Il Mulino, 1991.
8. Los grabados del impreso zaragozano pueden consultarse *online*. El ejemplar de la Hispanic Society está digitalizado. Enlace: <<https://textred.spanport.lss.wisc.edu/celestina/cel%20images/zaragoza%201545%20reduced.pdf>> [fecha consulta: 27/3/2017]. Las imágenes pueden visualizarse en el repositorio digital «Celestina visual.org». Enlace: <<http://celestinavisual.org/exhibits/show/zaragoza1545>> [fecha consulta: 22/5/2017].

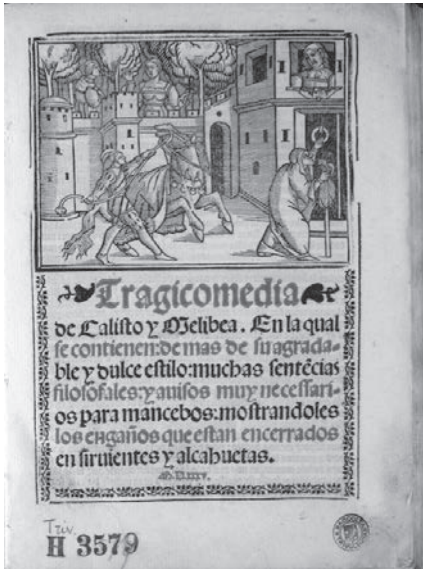


Imagen 3. Portada. Sevilla: Juan Cromberger, 1535.

portada, en la que pasa a un primer plano el caballo desenfrenado de Calisto y ocupan Calisto y Melibea un nivel superior. Este modelo inspira al cortador zaragozano, pero la imitación destaca por su mayor refinamiento, el cuidado en los juegos de sombras y la representación de los volúmenes. Basta con observar el cuerpo del caballo en ambas portadas para percibir la clara superioridad del grabado de 1545.

La cifra de 25 escenas interiores nos indica que hay actos con más de un grabado (como el XII, con la imagen de la visita de Calisto a la casa de Melibea y el posterior asesinato de Celestina, o el XIII, con la notificación de la muerte de los criados a Calisto y su ejecución). Con la excepción de la *Comedia* burgalesa, hasta la fecha todas las ediciones ilustradas seguían la exitosa combinación de figuritas y escenas, lo que implica que el cortador de Zaragoza o bien se inspiró parcialmente en ella o bien tuvo que crear un programa iconográfico propio. La primera opción queda prácticamente descartada, puesto que la relación entre las xilografías de la *Comedia* y las de esta edición es casi nula; solo el primer grabado del acto XIII, que muestra a Sosia a su regreso del mercado tras ver el ajusticiamiento de los criados, mientras Calisto está en el lecho, recuerda por su disposición a su equivalente en la *Comedia* burgalesa. El resto fueron creadas por el cortador en

Celestina con su hilado, llamando a una casa, un número variable de criados, que solía incluir a Sempronio y a Lucrecia, y algún elemento vegetal. De este modo se sintetizaban los elementos principales del inicio de la obra, con independencia de que tuviera 16 o 21 actos, obviándose las escenas dramáticas. En el taller sevillano de los Cromberger, que puede considerarse el impulsor de la popularidad de la obra y de sus ilustraciones, se recurrió durante años a la misma entalladura que ya adornaba la portada de la *Comedia* (Sevilla: Stanislao Polono, 1501), pero su deterioro cada vez más visible hizo necesario la composición de una nueva. En el impreso de Juan Cromberger de 1535 se utiliza otra plancha para la

la imprenta de Bernuz y Nájera, inspirándose en los argumentos, pero también apoyándose a veces en el propio texto, como sucede en el acto XVII<sup>9</sup>.

Los impresos que compaginaban figuritas con escenas representaban en estampas de ancho de página los momentos más dramáticos de la obra, como ya se ha indicado: el asesinato de Celestina, la ejecución de los criados, las dos visitas de Calisto al huerto, la retirada del cuerpo de Calisto y el posterior suicidio de Melibea. Son imágenes que casi nunca faltan en las ediciones ilustradas y crean unos arquetipos visuales retomados por los sucesivos grabadores. El anónimo cortador del taller zaragozano no se sustrajo a estos patrones, pero supo recrearlos de un modo original; sigue la disposición habitual para la reiterada escena de Calisto acompañado de sus dos criados armados, subiendo la escala del huerto, mientras Melibea y Lucrecia se asoman a través de dos ventanitas adornadas con arcos de medio punto (actos XIV y XIX), pero dota de algunos detalles singulares a las escenas que representan la muerte de Celestina, la ejecución de los criados, la retirada del cuerpo de Calisto o el suicidio de Melibea. En lo que sigue comentaré exclusivamente algunas de estas escenas.



Imagen 4. Asesinato de Celestina. Zaragoza, 1545.

9. Este grabado muestra a Elicia escuchando tras las cortinas de la cama la conversación que sostiene Areúsa con Sosia, quien acaba de entrar en su casa. Esa información, extraída del propio texto, se plasma en una escena muy teatral («SOSIA.- Ábreme, señora; Sosia soy, criado de Calisto. AREÚSA.- («Por los santos de Dios, el lobo es en la conseja. Escóndete, hermana, tras ese paramento (...)») y no se desprende de la lectura del argumento («Elicia, careciendo de la castimonia de Penélope, determina de despedir el pesar y luto que por causa de los muertos trae, alabando el consejo de Areúsa en este propósito; la cual va a casa de Areúsa, adonde viene Sosia, al cual Areúsa con palabras fictas saca todo el secreto que está entre Calisto y Melibea»); Fernando de Rojas (y «antiguo autor»), *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, eds. F. J. Lobera *et al.*, Barcelona, Crítica, 2000, p. 299 y p. 301.



Imagen 5. Ejecución de los criados. Zaragoza, 1545.

En el segundo grabado del acto XII se ilustra el asesinato de Celestina. Sempronio, espada en alto, ataca a la alcahueta, que yace en el suelo con la mano derecha en su cabeza, mientras Pármeno parece a punto de desenvainar su arma y Elicia grita desmelenada. Salvo en una ocasión anterior (Valencia, 1529), en los impresos precedentes siempre se representa una escena de doble acción: muerte de Celestina y huida de los criados por la ventana. A diferencia de este modelo reiterado, el grabado del impreso zaragozano resulta más claro y dramático, al centrarse solo en la violencia de los criados y en la desesperación de Elicia, que asiste impotente. Diferente es también la composición que ilustra el acto XIII. La pena de muerte tiene que ser pública para que sea ejemplar y por ello se ejecutaba en los lugares más concurridos. No es raro, por tanto, que Pármeno y Sempronio sean ajusticiados en la plaza, pero sí lo es que sean decapitados, un tipo de castigo reservado a los nobles<sup>10</sup>. Quizá para tratar de paliar este problema se representa aquí una horca, siendo la única ocasión en la que aparece, si nos atenemos a los restantes impresos<sup>11</sup>.

10. Cuando el reo era noble no podía ser ejecutado mediante ahorcamiento, sino degollado, con espada o cuchillo, pero ello no quiere decir que todos los decapitados fueran nobles; *vid.* José M. Rodríguez García, «Cabezas cortadas en Castilla y León, 1100-1350», en *El cuerpo derrotado: Cómo trataban musulmanes y cristianos a los enemigos vencidos*, Madrid, CSIC, 2008, pp. 349-395. La singular ejecución de Pármeno y Sempronio ha llamado la atención de algunos investigadores; *vid.* Fernando de Rojas (y «antiguo autor»), *La Celestina*, ed. cit., p. 697, nota 265.20.
11. El ejemplar de Sevilla, Jacobo Cromberger con falso colofón 1502 (pero ca.1513-1515), conservado en Michigan, Ann Arbor: William L. Clements Library, inserta en el acto XIV una estampa xilográfica, aparentemente de la misma mano que las otras, pero ajena al modelo celestinesco cromberguiano, que muestra a un prisionero, con rostro aniñado y una cruz en su mano derecha, conducido a la horca por un verdugo que lo sujeta con una soga atada al cuello. Previamente se ha



Imagen 6. Retirada del cuerpo de Calisto. Zaragoza, 1545.

La escena sigue, por lo demás, las pautas habituales: un criado ya está decapitado y su cabeza yace a los pies de Sosia, y al otro el verdugo le corta el cuello con su espada. A la izquierda, el alguacil mayor con su vara extiende el dedo acusatorio de la mano derecha, mientras cuatro figuras, dos a cada lado, formarían parte del público que asistía al espectáculo de las ejecuciones, pero sorprende que en este caso los personajes de la derecha tengan rasgos asimilables a los judíos, con su barba puntiaguda y gorro. Frente a la comedia burgalesa que ilustraba el acto XIV con una imagen de Calisto cayendo, ante la desolación y sorpresa de Tristán y Sosia en primer plano, y el dolor de Melibea y Lucrecia, desde la *Tragicomedia* se escogió el motivo de la retirada del cuerpo de Calisto a cargo de sus jóvenes criados, con la escala caída al fondo, en un posible eco, en opinión de Enrique Fernández Rivera, del Descendimiento de Cristo<sup>12</sup>.

incluido el grabado correspondiente a la ejecución de los criados; por lo que esta interpolación es innecesaria, fuera de contexto y redundante desde el punto de vista del contenido. Para la descripción del impreso, véase Frederick J. Norton, *La imprenta en España 1501-1520. Edición anotada con un nuevo "Índice de Libros impresos en España, 1501-1520" por Julián Martín Abad*, Madrid, Ollero & Ramos, 1997, pp. 209-224, y Clive Griffin, *The Crombergers of Seville. The History of a Printing and Merchant Dynasty*, Oxford, Clarendon Press, 1988, n. 141. La traducción flamenca, que sigue fielmente las ilustraciones del impreso de Zaragoza, 1545 (ver *infra*), se distancia solo en esta ocasión. En lo que parece una imagen reutilizada representa un patíbulo y un joven desnudo, con las manos atadas y los ojos tapados, que mantiene cierta similitud con Cupido.

12. Fernández Rivera, «La caída de Calisto...», art. cit.



Imagen 7. Suicidio de Melibea Zaragoza, 1545.

El impreso zaragozano, que sigue esta misma tradición, añade dos detalles curiosos; en el suelo yace su característico sombrero de plumas y una adarga morisca, quizá arrojada por Melibea en un vano intento de que sirviera de protección a su amado, en la que se descubre una divisa difícil de identificar: ¿un brazo con un pañuelo atado? o ¿con el cordón de Melibea? Por último, la representación del suicidio de Melibea, que cuenta también con una amplia tradición iconográfica, se aleja parcialmente del modelo<sup>13</sup>.



Imagen 8. Lamento de los padres y vecinos, tras el suicidio de Melibea. Zaragoza, 1545.

13. Santiago López-Ríos Moreno, «Pon tú en cobro este cuerpo que allá baja»: Melibea y la muerte infamante en *La Celestina*, en *Dejar hablar a los textos: Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, ed. P. M. Piñero Ramírez, Universidad de Sevilla, 2005, I, p. 309-330, apunta a que la fuente iconográfica del suicidio de Melibea puede estar en las representaciones del suicidio de Hero en las *Heroidas* de Ovidio.

Desde la *Comedia* venía siendo habitual fusionar en una sola imagen los dos últimos actos, ilustrando el suicidio, acto XV (XX), y su reacción, acto XVI (XXI). El impreso de Bernuz y Nájera, más fiel al texto, solo muestra a Pleberio con las manos enlazadas en actitud de súplica, como en Toledo, 1538, o Medina, 1536, pero difiere de la tradición al presentar a una Melibea abalanzada sobre el muro, con sus cabellos desordenados al aire, mientras que al fondo se reconoce la imagen de una torre<sup>14</sup>. Por el contrario, el duelo del acto XXI cuenta con su plasmación gráfica, con Alisa y Pleberio desesperados a un lado, más tres figuras a la izquierda y otras dos más que contemplan la escena desde el muro, que parecen recrear la petición de Pleberio en su planto («¡Oh gentes que venís a mi dolor! ¡Oh amigos y señores, ayudadme a sentir mi pena!»); solo antes el impreso alemán de Augsburgo, 1520, había ilustrado este acto<sup>15</sup>.

Las entalladuras preparadas en el taller de Bernuz y Nájera tuvieron amplia repercusión tanto dentro como fuera de España, aunque en la misma ciudad solo los empleó Pedro Bernuz en el impreso de 22 de noviembre de 1554; fuera de Zaragoza, por ejemplo, la portada, etc. por ejemplo, la portada de la *Selvagia* de Alonso de Villegas, impresa en Toledo por Juan Ferrer en 1554, es copia de espejo de la zaragozana y de ese modo se reforzaba más gráficamente la deuda de esta comedia celestinesca con la obra de Rojas. Tanto el texto como las imágenes sirvieron de modelo al traductor holandés para la edición de Hans de Laet, en Amberes (1550), donde se prepararon imitaciones de los grabados, al igual que sucedió en Valladolid, 1561, Salamanca, 1573, 1575, 1577 y 1590, Valencia, 1575 y Medina, 1582, ilustradas con burdas copias solo de la portada en algún caso o de algunas escenas de interior<sup>16</sup>. Más inusual es la sorprendente similitud que descubrimos con algunas figuritas posteriormente utilizadas en el taller de Esteban de Nájera; en concreto con las que adornan las tres partes de la *Silva de varios romances*, impresas en Zaragoza en 1550 y 1551, la *Cárcel de amor* en 1551 y el *Libro de apotegmas* de Erasmo en 1552<sup>17</sup>. Este impresor, sobrino de Bartolomé,

14. Álvarez Moreno, «Notas a la ilustración ... », art. cit.

15. En Toledo, 1526, se añaden unas figuritas de Alisa y Pleberio en el acto XXI. Los grabados de la traducción alemana pueden visualizarse en el repositorio digital «Celestina visual.org». Enlace: <<http://celestinavisual.org/exhibits/show/augsburg1520>> [fecha consulta: 3/12/2017].

16. La *Comedia llamada Selvagia* está digitalizada en la Biblioteca Digital Hispánica. Enlace: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000190317&page=>> [fecha consulta: 3/12/2017]. Las imágenes de la traducción holandesa, así como las de los impresos de Valladolid, 1561, Salamanca, 1577 y 1590, pueden visualizarse en el repositorio digital «Celestina visual.org».

17. Facsímil con introducción de Vicenç Beltran en México, Frente de Afirmación Hispanista, 2016 (1ª parte) y 2017 (2ª parte y 3ª parte); accesibles en el repositorio *Academia.edu* en las páginas de Vicenç Beltran y Ralph di Franco. Enlace:<<https://www.academia.edu/32366787/>

había sido también oficial de la imprenta de Coci y probablemente de la nueva oficina que surge bajo su dirección en 1550, y heredaría materiales y operarios del taller de su tío.

Nos gustaría poder concluir identificando al autor de este programa iconográfico que supone un hito en la historia de la ilustración celestinesca, pero ninguno de sus grabados está firmado. Sabemos, sin embargo, que en la imprenta de Bartolomé de Nájera está documentada la presencia del francés Juan de Vingles entre 1547 y 1550 y en la de Pedro Bernuz firma como testigo Diego del Campo entre 1543 y 1548, «cortador de historias». Nada permite atribuir los grabados celestinescos a uno u otro a tenor de sus trayectorias, en las que ahora no puedo entrar, pero esto nos confirma que por esos años en los talleres de Nájera y Bernuz se contaba con excelentes maestros en el arte de tallar madera<sup>18</sup>. El programa iconográfico de este anónimo artista acentúa desde la portada el carácter dramático de la obra, con Melibea como actriz principal asomada al balcón, al igual que en algunas escenas interiores en las que los personajes parecen asistir desde bambalinas a lo que sucede en primer plano. Atento lector del texto, no solo de sus argumentos, prepara unos grabados muy cuidados, donde cada personaje mantiene su propia imagen, y recrea los detalles, proyectando la obra sobre unos escenarios renacentistas. Su labor no pasó desapercibida, puesto que en la segunda mitad del siglo se convirtió en modelo, imitado con torpeza por sucesivos grabadores, dentro y fuera de España.

---

Segunda parte de la Silva de romances Zaragoza 1550> [fecha consulta: 3/12/2017]. Sobre los grabados de la *Cárcel* impresa en Zaragoza en 1551, véase M<sup>a</sup> Carmen Marín Pina, «Adaptación de grabados de Hans Holbein para la *Cárcel de amor* (Zaragoza, Esteban de Nájera, 1551)», *Janus. Estudios sobre el S. de Oro*, 6 (2017), pp. 138-168. Enlace <<http://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=81>> [fecha consulta: 4/12/2017].

18. Para la trayectoria de Juan de Vingles, véase Henry Thomas, *Juan de Vingles, ilustrador de libros españoles en el siglo XVI*, Valencia, Castalia, 1949 y para Diego de Campo, Manuel Pedraza, «La imprenta zaragozana ...», art. cit., p. 52, y Diego Navarro Bonilla, «Noticias históricas en torno a la segunda edición de la primera parte de los *Anales* de Zurita (Juan Bautista de Negro - Simón de Portonariis, 1585)», *Revista de historia Jerónimo Zurita*, 74 (1999), pp. 101-132.