

La *Celestina*, el humanismo vernáculo y la invención literaria

José Luis Gastañaga Ponce de León
University of Tennessee, Chattanooga

A fines del siglo xv existe en España un tipo de hombre de letras que no es precisamente un humanista (aunque comparte algunas inquietudes con los humanistas). Este hombre aprecia el conocimiento del latín, e incluso escribe en castellano con una clara influencia de la lengua culta, pero en él la lengua latina no alcanza el mismo status que había alcanzado entre sus pares italianos. No era pues el latín para este hombre el instrumento de crítica cultural que había sido en manos de Lorenzo Valla, por ejemplo. Con todo, nuestro hombre aprecia la lectura y el estudio de los clásicos, también estima la traducción, y, quizá por eso mismo, no siente la necesidad de hacer del latín el vehículo de todas estas inquietudes.

Juan de Lucena (c. 1430-1501) es por supuesto una buena ilustración de este tipo de hombre de letras. Por lo general tiene una posición ambigua frente a la cultura humanista.¹ Pero no se trata aquí de señalar ambigüedades ni de enumerar contradicciones. Aunque en muchos de sus escritos sigue de cerca a Eneas Silvio Piccolomini, el papa Pío II,² eso de ninguna manera quiere decir que su obra se agote en una refundición de las ideas del italiano. Lucena tiene un perfil propio y ocupa un lugar no desdeñable en la historia de la literatura en lengua española.³ El humanismo de Lucena es un producto propio de la Castilla del siglo xv. Aun su estadía en Italia y su cercanía a Pío II no le quitan esa dimensión autóctona al humanismo de Lucena.

La concepción de un humanismo vernáculo se impone como un intento de dar cuenta de una cultura humanística que tiene sus peculiaridades y que no puede ser entendida en los mismos términos que el humanismo italiano. En este humanismo castellano se observa el uso de la lengua ro-

1.- Para calibrar el humanismo de Lucena, me he servido de los ensayos de Conde, Binotti y Miguel Briongos.

2.- Para los paralelos entre las obras de Piccolomini y Lucena es fundamental el ensayo de Binotti (en especial 61-66).

3.- Como queda claro a partir de los estudios de Lapesa, Conde, Binotti y Miguel Briongos.

mance (explotando sus capacidades expresivas y tratando de elevarla a la altura del latín a través de diversas modalidades del cultismo) y la profesión de un nacionalismo presente en diversas esferas (las universidades, la Iglesia, la corona). Antonio de Nebrija (1441-1522) es una figura importante de ese nacionalismo. La carta prólogo de la *Celestina* representa ese espíritu nacionalista también.

No basta decir que existe un humanismo vernáculo que se expresa en lengua castellana; hallamos también una voluntad de defender y hasta promover el uso de la lengua vernácula como vehículo efectivo en la transmisión de saberes y valores éticos. El humanismo vernáculo del siglo xv español ha sido descrito por Lawrance como la traducción de los clásicos para el entretenimiento y educación de la nobleza y del grupo de nuevos lectores nacidos con la llegada de la imprenta (1990: 222). Habría que añadir que la transmisión de saberes caros al humanismo y el deseo expreso de que el conjunto de la sociedad participara de esos saberes son también características de ese humanismo vernáculo.

No debe entenderse la traducción de los clásicos como un abandono de la lengua culta porque, aun cuando se usa el castellano como vehículo de expresión, la comprensión de las dos lenguas, la culta y la vernácula, distinguen a la persona instruida de quien no lo es. Esto se aprecia en un conocido pasaje de la *Epístola exhortatoria a las letras* (c. 1479-82) de Lucena:

una mi hermana gran rezadora leyendo aquel pssalmo/
de la passion. *deus deus meus respice*, quando venia al
versso/ *foderunt manus meas* passava sin lo leer. sentido
un dia/ dixele: —«hermana un verso os trasportays». res-
pondiome: —«yd/ al diablo con *vuestro verso* a las de
palacio, que tienen pollutas/ las manos», en su sentido
pensando *que* aquel verso era contra/ la pollucion de las
manos (75; las itálicas son de la edición de Binotti).

Si tenemos en cuenta estas burlas motivadas por la imposibilidad de su hermana «rezadora» de comprender el latín de sus oraciones veremos que, frente a Lucena, estamos ante el humanista que se mueve con comodidad entre las dos lenguas y que hace descansar sus ideas, en este caso la crítica de la devoción desprovista de conocimiento,⁴ sobre ese doble saber.

La imprenta había creado la posibilidad de llegar directamente a un público masivo que no leía en latín pero que estaba dispuesto a invertir su tiempo y su dinero en historias atractivas escritas en romance. Desde el punto de vista de los humanistas preocupados por la educación (Lucena,⁵ Nebrija), la imprenta ofrecía una gran oportunidad.

4.- Miguel Briongos ha sugerido que la mala comprensión de la liturgia es el tema que anima la *Epístola* de Lucena (154).

5.- Binotti (61-67) ha estudiado los ecos de un manual pedagógico de Pío II en Lucena.

Los libros en latín eran leídos por los hombres de letras, los letrados, sean estos juristas o gramáticos. También por los eclesiásticos más cultivados. ¿Alguien más? Los demás lectores leían en romance y en romance tendrían que estar los libros que pudieran ser de provecho para ellos.

Mi tesis en este ensayo es que el autor de la *Celestina* es consciente de que debe darles a los jóvenes castellanos, a los hijos de la élite de esa ciudad no nombrada o inventada, una lectura que realmente captara su atención y les hablara en una lengua que pudieran entender. Por su educación este estrato podía leer un libro como *Celestina*, captar las alusiones a los clásicos y percibir el humor que se despliega con generosidad a lo largo de los distintos autos. Ciertamente no la hermana «rezadora» de Lucena. Por eso mismo no se trata de renunciar al ingenio ni al uso creativo de la lengua; no, por el contrario se trata de un despliegue de las habilidades retóricas que los lectores de la Edad Moderna no dejaron de apreciar (como demuestran los conocidos juicios de Juan de Valdés y Miguel de Cervantes sobre la *Celestina*).⁶

La lengua en que está escrita la *Celestina* es una lengua de muchos matices, que combina con acierto la *facetia* con la sentencia moralista. No es ajena al humor, pero al mismo tiempo sabe ser cruda y punzante a la hora de expresar las realidades del momento. La *Celestina* enriquece la ficción con estas características. El gran número de ediciones y lectores que el libro alcanza en pocos años⁷ nos dice que la audiencia apreciaba este tipo de literatura. El público que se vuelca sobre la *Celestina* es un público que ya leía o consumía a través de la lectura otras obras de ficción. ¿Quiénes eran esos lectores y qué leían?

Las lecturas de la dama lectora en el *Corbacho* (en el mundo de la ficción) y las lecturas de Teresa de Cepeda y de su madre (en el mundo real) prueban que lo que leían los jóvenes y, en especial, las jóvenes, era el romance; es decir, las historias sentimentales, los libros de caballerías, etc.⁸ Siendo estas las lecturas de los jóvenes a quienes se pretendía aleccionar con el

6.– Juan de Valdés, en el *Diálogo de la lengua*, escribió: «ningún libro ay escrito en castellano donde la lengua ste más natural, más propia ni más elegante» (255); mientras que Cervantes, en el prólogo al *Quijote* dejó estos versos «quién sabe si suyos «libro, en mi opinión, divi[no]/ si encubriera más lo huma[no]» (I, 65).

7.– «Whichever sets of figures one uses, *Celestina* was quite clearly the most successful piece of fiction in the entire Golden Age, eclipsed only if we allow *Amadís* to embrace its sequels» (Whinnom 166).

8.– En el *Corbacho* leemos lo siguiente: «Todas estas cosas fallaréis en los cofres de las mujeres: Horas de Santa María, siete salmos, estorias de santos, salterio en romance, ¡nin verle del ojo! Pero cançiones, dezires, coplas, cartas de enamorados y muchas otras locuras, esto sí...» (159). En su *Vida*, santa Teresa nos deja saber que recibe de su madre la afición a los libros de caballerías y además confiesa que esa lectura tuvo un efecto negativo en ella. Estas son sus palabras: «Era [mi madre] aficionada a libros de caballerías, y no tan mal tomaba este pasatiempo, como yo le tomé para mí; porque no perdía su labor, sino desenvolvíamonos para leer en ellos, y por ventura lo hacía para no pensar en grandes trabajos que tenía, y ocupar sus hijos, que no anduviesen en otras cosas perdidos» (123-124).

texto de la *Celestina* y que son aludidos de forma directa en los paratextos, resulta claro que la única manera de llegar a esa audiencia era escribir en el mismo «formato» (en los mismos géneros) que la dicha audiencia favorecía: lengua castellana, estilo simple (*sermo humilis*), tema amoroso. Lo que en los textos preliminares de la *Celestina* se llama «terenciana» es precisamente esto. Como fórmula, era ideal. De un lado, gozaba del favor del público. De otro, era un tipo de literatura que un graduado universitario conocía bien.

Más allá de los duros cuestionamientos de algunos humanistas como Nebrija o Vives, la literatura de imaginación en lengua vernácula podía tener un impacto «positivo» en sus lectores. Y nuevamente traigo a colación las experiencias de lectoría registradas por santa Teresa en su *Vida*. Cuando ella lee las vidas de los santos, haciendo de lado su reacción romántica de marchar al África con su hermano para sufrir martirio, se identifica con los santos mártires e incluso encuentra su vocación de monja (121). De otro lado, la misma Teresa revela cómo las lecturas de libros de caballerías despertaban en ella la vanidad (124). Esta oposición entre vidas de santos y libros de caballerías nos muestra que en la prosa castellana de esos dos géneros se encuentra el poder de despertar la vanidad o la vocación religiosa.

Si dentro de la universidad los humanistas habían usado a Terencio para estudiar la filosofía moral, fuera de ella, enfrentados a un gran público, podían usar una «terenciana» para inculcar en sus lectores la aplicación práctica de esas lecciones de filosofía moral.

Que el conjunto de los conocimientos estaban supeditados a la filosofía moral era verdad compartida por quienes cultivaban las letras dentro del espíritu renacentista de la Castilla de fines del siglo xv. Desde tiempos medievales, la figura del caballero era un compuesto de fortaleza e inteligencia. En la nueva época, nos recuerda Binotti, en el interior de ese binomio de *sapientia* y *fortitudo*, el primer término deja de aludir únicamente a la prudencia y más bien se concibe «como familiaridad con el mundo clásico y con las cuestiones morales y éticas animadas por su revitalización» (52). Un documento representativo de la importancia del cultivo de las letras en ese momento histórico es la ya mencionada *Epístola exhortatoria a las letras* de Juan de Lucena, donde se encuentra la anécdota de la hermana rezadora. En ella el autor le recordaba a un amigo que no bastaba con tener letras sino que era necesario además saber qué hacer con ellas. Le decía que:

Gramática no quiere mas decir que letras compuestas. comienzan sus preceptos de literas a, b, c, d, e, etc., y por ende, por ser vos gramático, non penséis vos por eso ser sabidor. Llámalos el vulgo letrados, no porque sepan letras, mas porque han de saber lo que se escribe con

ellas. Solíanlos llamar sapientes hasta los tiempos de Sócrates, que preguntado de un Príncipe de qué profesión era, como quien que era avido en Grecia por inventor del saber, paresciéndole ser arrogancia llamarse sapiente, se dijo filósofo⁹

El humanista más conocido de la segunda mitad del siglo xv castellano es sin lugar a dudas Nebrija, y sus ideas y reformas tuvieron una influencia considerable en la vida cultural de Castilla en su época y también más allá. Con todo, es importante decir que no todas sus ideas fueron aceptadas por sus contemporáneos. Por ejemplo, para él la figura del gramático (*grammaticus*) debía gozar de un gran prestigio pues se trataba del humanista, del hombre sabio versado en distintas materias. En la cita de la *Epístola exhortatoria a las letras* que hemos dado, vemos cómo Lucena desprecia al gramático en tanto maestro de letras o conocedor del latín y exalta la figura del letrado, aquel que sabe qué hacer con las letras. Para Nebrija no había diferencia entre letrado y gramático; sin embargo, Lucena piensa muy distinto. No sorprende puesto que el protonotario Lucena era un hombre de corte, y como tal estaba bastante mejor remunerado y era mucho más apreciado en la comunidad que sus contrapartes académicas. (Gil Fernández, «Gramáticos», 22; Gil Fernández, «El humanismo», 24).

Esta diferencia entre letrados y gramáticos es importante en el contexto español pues ayuda a entender que los *studia humanitatis* simplemente no prendieron en España por la sencilla razón de que no había quién los cultivase, ni siquiera quién los impartiese dado que las condiciones de vida a las que podía aspirar un gramático eran más bien modestas, a diferencia de lo que pasaba más allá de los Pirineos. Cuando Binotti nos dice que aprecia «una cierta inclinación hacia los *studia humanitatis* tomada por los letrados castellanos en los años decisivos entre 1430 y 1480» (52) debemos establecer un matiz puesto que esa inclinación nunca se consolidó. El medio no la favorecía.

Para Lucena, y lo mismo para Alfonso de Cartagena (c. 1385- 1456), el humanista más importante de la primera mitad del siglo xv, no es el gramático sino el letrado quien cumple una función social más importante. Ser gramático es saber letras, pero el letrado «es el que sabe lo que se escribe con ellas» (Gil Fernández, «Gramáticos», 22). Esto contrasta nuevamente con las ideas de Nebrija quien, desde las aulas de la Universidad de Salamanca, difundía la idea opuesta. Letrado era gramático, así lo entendía Nebrija.¹⁰ No estaba solo; junto a él estaba el humanista portugués Arias Barbosa, a quien se debe una entusiasta defensa de los

9.– Uso la edición de Binotti (74).

10.– «Los que bolvieron de griego en latín este nombre *gramática*: llamaron la ‘arte de letras’ i a los profesores i maestros della dixerón ‘grammáticos’, que en nuestra lengua podemos dezir ‘letrados’». (*Gramática* 15).

gramáticos (Ibíd. 23). Tanto para Arias Barbosa como para Nebrija, «gramático» y «letrado» son lo mismo (Ibíd. 24).¹¹ Pienso que el autor de la *Celestina* estaba en este caso más cerca de Nebrija que de los curiales Lucena y Cartagena. La función propia del letrado que no era curial, es decir, del gramático, era precisamente la explicación de los textos literarios. Así lo entendía el portugués Arias Barbosa (c. 1460 - 1540), colega de Nebrija en Salamanca:

El menester del gramático lo redujo mal a injustos límites
nuestra época, ignorante de cómo resplandeció antaño.
Pues sólo a quien enseña los primeros rudimentos solemos
llamar, con denominación impropia, «gramático».
Mucho más cauto y sabio fue el uso de los antiguos
que sólo dio tan gran nombre a los críticos
cuyo menester fue abrir el sentido de los libros
y en quienes residió el juicio y el arbitrio de éstos.
De inmensa talla es quien el peso de este nombre
sostiene, y menos abundante que el cisne negro
(en Gil Fernández, «Gramáticos», 23).

No olvidemos que para el «Antiguo autor», como para Rojas después de él, lo que valía era la fuerza de la literatura, el poder que una fábula bien contada y atravesada de sentencias podía tener sobre la imaginación de sus lectores.

La postura de Nebrija a la larga se debilitó y lo que ocurrió es que en España «letrado» se convirtió en sinónimo de «jurista» (Gil Fernández, «Los *Studia Humanitatis*» 46). Los gramáticos habían perdido la batalla. Nunca gozarían del prestigio de los letrados juristas y acabarían convirtiéndose en objeto de burla, como el dómine Cabra en el *Buscón* de Quevedo (v. Gil Fernández, «Gramáticos», 30) Con todo, a fines del siglo xv, un gramático había demostrado que podía llegar al gran público con una obra de invención. Y vaya que lo hizo pues la *Celestina* fue el *bestseller* del siglo xvi, como hemos dicho ya apoyándonos en Whinnom.

La invención de la *Celestina* no se explica exclusivamente por un contexto castellano (a pesar de que podamos invocar al Arcipreste de Talavera y al manuscrito salmantino del *Libro de buen amor* como antecedentes). Quien escribió la *Celestina* pensaba crear literatura que estuviera a la par del teatro humanístico,¹² aunque en lengua vernácula. Más allá de la no-

11.– Los versos de Arias Barbosa son estos: «La misma cosa son los gramáticos y los letrados. / Los griegos «grammata,» los latinos «litteras»/ las llaman. Sin embargo, todos rehúyen ser llamados/ «gramáticos,» y quieren, ansían y desean/ recibir la denominación de «letrados». ¿Por qué/ si significan los mismo con uno y otro nombre?» (Gil Fernández, «Gramáticos», 24).

12.– Sobre la relación de la *Celestina* con el teatro humanístico, ver la sección «La *Celestina* y la comedia humanística» en el libro de Lida (37-50).

vela sentimental¹³ (el *de amore* de los curiales), un gramático podía crear una ficción, una historia, que fuese ingeniosa, amena como lectura, pero a la vez llena de enseñanzas morales. A diferencia de las novelas sentimentales, esta historia sería más bien realista y presentaría personajes y un ambiente familiar para el lector castellano. Esa ficción, además, cumpliría el doble propósito de aleccionar a la juventud castellana y de crear una prosa literaria en la lengua vernácula que correspondiera al creciente prestigio de Castilla.

La ventaja del filósofo sobre el gramático o, si se quiere, la primacía del saber del humanista por encima del saber más modesto del maestro de letras, es la idea que resume el pasaje de Lucena antes citado. Pero ese maestro de letras también podía apuntar hacia la filosofía moral. Es decir, el gramático también sabe qué hacer con las palabras. Estas valen por el mensaje que encierran, que en este caso es filosófico y la gramática es una herramienta para él o, si se prefiere, las letras son el vehículo en el que viajan sus ideas. Esta opinión tiene una resonancia especial para los lectores de la *Celestina* puesto que en ella se puede reconocer un pensamiento cercano al que está presente en la carta prólogo al inicio de la obra. Ambos textos concuerdan en que la filosofía moral es más importante que la literatura o, mejor dicho, que la creación literaria es sólo un vehículo para transmitir los contenidos de una filosofía moral aplicada a los problemas de la vida diaria. En una línea de argumentación cercana a la sostenida por Lucena, los preliminares de la *Celestina* nos sitúan claramente frente a un autor o autores conscientes de que la obra significa bastante más que «letras compuestas»; que el filósofo vale más que el gramático o, mejor dicho, que para elevarse a la condición de filósofo¹⁴ el gramático debe hacer algo más juntar palabras; por ejemplo, debe saber contar una historia.

Esta polémica entre gramáticos y letrados puede ofrecernos una perspectiva desde la cual volver a leer la carta prólogo de la *Celestina*. Probablemente esa voluntad de elevar las letras al nivel de la filosofía moral -Terencio era la inspiración- impulsaba a algunos letrados a probar suerte en la creación de literatura.

Ninguno de ellos podría sentir que había cumplido su propósito con sólo ser letrado o gramático; después de todo, para ellos ser filósofo era más importante que ser gramático. Es decir, el contenido era más importante que la lengua que sólo servía de soporte a ese contenido. Esto está muy de acuerdo con los postulados del humanismo vernáculo castellano en el siglo XV, puesto que sólo la valoración exclusiva del contenido po-

13.- Por el mundo que recrea y por los modelos de conducta que propone, la novela sentimental no deja de ser aristocratizante. La *Celestina*, en cambio, nos ofrece un retrato devastador de los nobles Calisto y Melibea.

14.- Este es el sentido que le damos al latinismo *sciente* o çiente en los versos acrósticos.

día explicar que se justificara el valor de la traducción y se perdonara el desconocimiento del latín (cosa que un colega humanista del otro lado de los Pirineos nunca habría aceptado). En esto pueden coincidir tanto Lucena como Fernand Álvarez Zapata (más conocido como Fernán Álvarez de Toledo),¹⁵ el destinatario de la *Epístola exhortatoria*, pero no Nebrija, que hacía del conocimiento del latín una herramienta indispensable en la construcción de la cultura cívica. El autor de la *Celestina* parece ubicarse en una posición intermedia, ya que valora la lengua culta pero escribe en castellano; y aun cuando el contenido de su texto y su destinatario justificarían perfectamente el uso de la lengua culta en la carta prólogo, escribe en castellano (aunque su vocabulario es de una notoria exquisitez cultista). Y en el segundo prólogo, cuando el continuador cita a autoridades a quienes normalmente se cita en latín, no deja de ofrecer una traducción para que todo lector alcance a recibir el mensaje.

Lucena concuerda con Nebrija en el carácter fundamental de la gramática, es decir, el dominio de la lengua culta para comprender el sentido de textos de uso cotidiano, como las oraciones de la «hermana rezadora». Para Binotti, en el pasaje citado de Lucena, va implícita «la noción de la filosofía como disciplina central del *trivium*, pero Lucena subordina el conocimiento de la filosofía al de las letras latinas, instituyendo una interdependencia entre filosofía y gramática que hace más humanístico un convencimiento aparentemente medieval» (59n). No tan medieval, pues se trata justamente del programa con el que Nebrija pensaba renovar la educación en Castilla a fines del siglo xv. Pero ya sabemos que la valoración del gramático es una tesis nebricense que tiene una vida relativamente corta; al final es el letrado de corte, el curial, quien impone su figura influyente y mejor remunerada sobre la desprestigiada del hombre de letras de escuela, es decir, el gramático (Gil Fernández, «Los *Studia Humanitatis*», 46).

Esta voluntad de convertir al gramático en filósofo no era exclusiva de Lucena. Los últimos años del siglo xv suponen un momento excepcional para las letras en Castilla puesto que desde la corona se promovían y auspiciaban esfuerzos y proyectos intelectuales destinados a tener un impacto en la cohesión nacional y en la difusión de valores culturales a través de la educación. Los humanistas castellanos, o al menos los letrados entusiastas por el humanismo llegado desde Italia, se identificaron rápidamente con este impulso oficial y participaron de él, desde la corte o desde los claustros universitarios. La obra de personajes como Antonio de Nebrija o Hernando de Talavera (1428-1507), entre otros, actuando con acuerdo a las directrices de la reina Isabel, ilustra muy bien esta situación. Podemos decir, a manera de ejemplo, que en la dedicatoria a

15.— Aunque Alcalá había negado esta identificación (117), Binotti (54-55) y Miguel Briongos (153) la dan por segura.

esta reina de las *Introducciones latinas* (1488), Nebrija traza una relación directa entre el cultivo de las letras y el bien público (precisamente lo que brilla por su ausencia en el mundo representado en la *Celestina*).¹⁶ Con el cultivo de las letras, Nebrija se refiere al estudio y al conocimiento de la lengua latina. Saber latín era para Nebrija un componente importante del tejido cívico. Estas son sus palabras:

Mas á qué fin havemos trahido tantas cosas en alabanza de nuestra España, para demostrar lo que en el comienzo diximos, que para el colmo de nuestra felicidad, y cumplimiento de todos los bienes, ninguna otra cosa nos falta, sino el conocimiento de la lengua en que está no solamente fundada nuestra Religión, y República Christiana, mas aun el Derecho Civil, y Canónico, por el qual los hombres viven igualmente en esta gran compañía que llamamos Ciudad. La Medicina por la qual se contiene nuestra salud, y vida. El conocimiento de todas las artes, que dicen de humanidad, porque son proprias del hombre en quanto hombre. (*Introducciones v*)¹⁷

En una línea cercana a la sugerida por Lucena, Nebrija hace de la gramática un punto de partida, un soporte sobre el cual construir un conocimiento de los textos y con ello asegurar la difusión de la cultura y sus principales valores. En un libro bastante menos difundido que sus *Introducciones*, me refiero por supuesto a la *Gramática de la lengua castellana* (1492), y en especial a su prólogo, Nebrija mostró su preocupación por el hecho de que la lengua no estuviera sujeta a reglas y por la falta de una sólida tradición literaria que garantizara la preeminencia de la lengua castellana en una circunstancia en la cual la nación castellana y su lengua estaban llamadas a ocupar un lugar de excepción en el contexto internacional. Es decir, para solventar su *autoridad* la lengua necesitaba de *autores*. Coincidentemente, en la elegante carta prólogo con que se abre la *Celestina* nos encontramos de lleno con el entusiasmo del continuador, llamémosle por comodidad Rojas, frente a la buena prosa manifiesta en el Primer Auto.

La concordancia entre el propósito manifestado por Nebrija en sus prólogos y la carta prólogo de la *Celestina* no es completa. Por ejemplo, en el primero encontramos unos juicios en contra de la literatura de ficción que habrá que tener en cuenta. Dice Nebrija: «I por que mi pensamiento i gana siempre fue engrandecer las cosas de nuestra nación i dar a los

16.– Para este tema ver Raúl Álvarez Moreno, «Amarse a sí, procurar su interés y vivir a su ley: Los más de tres jaques al bien común en *Celestina*», *De ninguna cosa es alegre posesión...*, New York: HSMS, 2010. I: 36-53.

17.– Sigo el texto de *Introducciones latinas* (Madrid: Ibarra, 1773). Modernizo y regularizo la acentuación y el uso de mayúsculas.

hombres de mi lengua obras en que mejor puedan emplear su ocio, que agora lo gastan leyendo novelas o istorias embueltas en mil mentiras i errores» (*Gramática* 8). Pero más allá de las diferencias, mi intención es llamar la atención sobre lo que comparten los autores de estos prólogos. Ciertamente nuestros autores tendrían nociones distintas de lo que es la ficción, o al menos de lo que se podía hacer con ella. Pienso que el autor de la *Celestina*, o al menos el autor del Primer Auto, estaba convencido de que su obra no podía ser una de esas «istorias embueltas en mil mentiras i errores» que condenaba Nebrija. Es muy probable que el autor de *Celestina* quisiera demostrarle a Nebrija que la ficción era capaz de construir fábulas memorables, que no sólo pudieran ofrecer solaz sino que además descansaran sobre un fondo didáctico que las justificara. Incluso me atrevería a decir que la *Celestina* surge como una respuesta al reto que suponía crear semejante tipo de ficción. El reto se superó con creces, y el hecho de que hoy sigamos hablando de ella y sobre todo leyéndola con gusto es prueba de ello. Eso sí, no dejan de notarse las costuras: la obra está acompañada de diversos recuerdos de esa intención didáctica: los prólogos, los versos finales, las notas piadosas presentes en esos versos; en suma, casi la totalidad de los paratextos. La diferencia de pareceres se observa también en el dominio de la lengua. Mientras Nebrija apostaba por el conocimiento del latín (incluso la *Gramática* tenía por una de sus finalidades facilitar el aprendizaje del latín), el autor de *Celestina* claramente consideraba que el castellano era una lengua capaz de transitar el camino que iba de la facecia a la sentencia filosófica. El latín no era imprescindible puesto que se podía traducir para quien no lo dominase, como se hace en el segundo prólogo.

Me figuro al autor de la *Celestina* respetuosamente enfrentado a Nebrija, pero ubicado al lado de Lucena. Lucena es también un entusiasta del *sermo humilis*, heredado de Terencio, y que fue adoptado por los humanistas. En esa lengua se podían crear y recrear facecias, refranes populares, versos y hasta cuentecillos. No es distinta la prosa del *Lazarillo*, y a la misma estirpe se puede añadir la del *Guzmán de Alfarache* e incluso la del *Quijote*. Es la lengua de las epístolas familiares, que brilla con luz propia en autores como Lucena,¹⁸ Hernando del Pulgar¹⁹ y fray Antonio de Guevara²⁰ antes de pasar a la literatura de ficción.²¹ A estos autores y a otros como ellos habría que tener en cuenta cuando Binotti nos habla de una «comunidad

18.— Pienso en el *Libro de los galardones*, editado por Lapesa (123-137), así como en la *Epístola exhortatoria a las letras*.

19.— Imposible no pensar en las *Letras*, sobre todo en aquellas en las que la pluma del historiador pasa con ligereza de la crítica social al humor.

20.— Es innegable la influencia que el autor del *Libro áureo de Marco Aurelio* y las *Epístolas familiares* va a tener en el desarrollo de la prosa de ficción en lengua española. Por algo Márquez Villanueva lo ha llamado «el continente sumergido de la literatura española» (334).

21.— En este párrafo sigo de cerca a Binotti (69) y a Lawrance («Nuevos lectores»).

que lee en latín pero trabaja en castellano» que «está en ciernes» (71). Es la comunidad de autores y lectores descrita por Lawrance; dentro de esta comunidad la carta aparece a la vez como «artefacto artístico» y «público» («Nuevos lectores», 85). Y, así, aunque dirigida a un interlocutor, se sabe que su audiencia es aquella multiplicada por la imprenta.

El humanismo reinante en Salamanca a fines del siglo xv era un humanismo muy próximo a los modelos italianos, como lo demuestra la gran influencia que la obra de Nebrija y sus programas pedagógicos llegarían a tener dentro y fuera de la universidad. A lo largo de su vida, «Nebrija permaneció sustancialmente fiel al proyecto de una reforma de todas las ciencias, que tuviera como su fundamento la filología humanística» (Gargano 34). Esta es una tarea que muchos intelectuales se propusieron hacer desde las aulas universitarias (es el caso de Nebrija), desde la corte (es el caso de Talavera) o desde ambos (como el Cardenal Cisneros). Es este el contexto en el que se escribe y se empieza a difundir la *Celestina*.²² Lo que la hace especial, a mi modo de ver, es que esta obra representa un movimiento que va desde la universidad hacia el gran público, como queda atestiguado por el gran éxito editorial de la obra, que se publicó repetidas veces, en distintas ciudades y en ediciones a veces ilustradas y a veces en formatos más humildes.

Esto me permite entender la gran diferencia que hay entre la elegante y muy culta carta prólogo de la *Celestina* y el cuerpo de la obra escrito en un lenguaje más llano pero a la vez rico en sugerencias, en humor y en *sententiae*. (Otro ejemplo de esto es el *Lazarillo*, que también es un texto que presenta un doble registro que distingue el prólogo del resto de la obra). ¿Muestra la carta prólogo un alarde cultista en su lengua? Nos recuerda Fernández Sevilla que «[p]or los mismos días de Nebrija, muchos doctos humanistas, tratando de probar la dignidad del romance, pasaban largas horas componiendo discursos que igual podían ser latín que castellano, a base de seleccionar e hilvanar elementos comunes a ambas lenguas» (17).²³ Ciertamente hay una distancia grande entre la lengua docta, latinizante que ahí se encuentra y el estilo más llano que encontramos en otros paratextos y en el cuerpo de la obra. En la carta prólogo hay cultismos, un latinismo exacerbado. Al interior de la obra misma, en los diálogos, prima la lengua al uso. No es una inconsistencia, es más bien una adecuación a los personajes; es cuestión de decoro.

22.– Que ha llevado a algunos incluso a pensar que se trataba de un texto universitario, v. Canet Vallés, José Luis. «*Celestina*: 'sic et non': ¿Libro escolar-universitario?» *Celestinesca* 31 (2007): 23-58.

23.– Para más sobre este tema, Fernández Sevilla remite a Alvar, Manuel: «Castilla la preciada», en *Variación y unidad del español* (Madrid, 1969), p. 32. A esto podemos añadir algunas anécdotas referidas por Rafael Lapesa, en *Historia de la lengua española* (9na. ed. corregida y aumentada. Madrid: Gredos, 1985), p. 300.

Tengo la impresión de que la carta prólogo de la *Celestina* corresponde a un momento temprano del reinado de Isabel la Católica, porque su fervor nacionalista y sus claras intenciones de ser lectura didáctica, dirigida a una nueva generación, a tiempos nuevos, así me lo hacen pensar. Las ideas presentes en la carta prólogo están en perfecto acuerdo con la política cultural de los Reyes Católicos. Muy distinto es el caso del segundo prólogo, el que acompaña a la obra desde la aparición de la *Tragicomedia*, donde esos nobles deseos se abandonan y más bien el sujeto que escribe parece acuciado de un nihilismo que podemos identificar con un periodo de crisis o al menos con el momento en que las ideas de la carta prólogo pierden aliento.²⁴

Muchos humanistas italianos habían incursionado en el teatro a través de la comedia humanística, en latín y en lengua vernácula. El antiguo autor y más tarde Rojas tendrían que estar familiarizados con este tipo de creación literaria también. Antes de estudiar derecho, Rojas pasó tres años en la Facultad de Artes, donde se familiarizó con las comedias de Terencio y Plauto que eran usadas como libros de texto para aprender latín (Gargano 196). El teatro, pues, constituía una parte importante del bagaje cultural y literario de un graduado salmantino. De otro lado, aunque hoy leamos la *Celestina* como una novela, en perfecta línea de evolución literaria junto al *Lazarillo* y al *Quijote*, lo cierto es que la obra nació como diálogo, se adscribió al género cómico y aunque cambió su título original de *Comedia* a *Tragicomedia*, nunca abandonó el término «comedia» como parte de su título o como nombre que ponerse a sí misma en sus paratextos. Y ya que hablamos de paratextos, no podemos dejar de lado el hecho de que esos textos que abren y cierran la obra en sus distintos avatares insisten en los recursos propios del teatro (variedad de voces, apartes, etc.) como elementos a tener en cuenta al momento de leer la obra.

El teatro, y en particular la comedia, ofrecían esa posibilidad de educar en la filosofía moral y, al mismo tiempo, de adornar la lengua con usos ingeniosos, graciosos o facetos en boca de sus personajes y, por tanto, enriquecidos por la fuerza de las circunstancias dramáticas. Si en latín el género dramático debía lograr el propósito de manejar la lengua culta con naturalidad, en lengua vernácula debía contribuir a crear esa literatura nacional que Nebrija tanto extrañaba en el prólogo de su *Gramática* y que el autor de la carta prólogo de *Celestina* dice haber hallado en el Primer Auto. Otra forma de diálogo era la carta, que como género había alcanzado un gran prestigio en el siglo xv castellano. Era precisamente en el género epistolar donde una persona educada podía mostrar su capacidad de usar la lengua, culta o vernácula, con naturalidad en el contexto de un diálogo de igual a igual, sólo que concebido para la lectura.

24.— Sobre el descontento en la corte de los Reyes Católicos me he ocupado antes (v. Gastañaga).

Junto a esto encontramos el valor pedagógico múltiple que se atribuía a la comedia latina clásica, en particular a la de Terencio, cuya obra gozó de una recepción privilegiada al menos por dos motivos. Primero, las comedias de Terencio eran un modelo de lengua latina coloquial, que permitía su uso cotidiano sin caer en la afectación; y segundo, las situaciones que planteaban las obras terencianas, con dilemas que enfrentaban a padres contra sus hijos, a galanes contra sus damas, a esclavos contra sus señores, o a jóvenes contra viejos, eran una buena oportunidad para revisar los temas de la filosofía moral. Ambas son buenas razones para llamar «terenciana» a la *Celestina*, como se hace en los preliminares. Una «terenciana» era una comedia humanística en prosa; la novedad, según se dice en la carta prólogo, es que viene escrita en lengua castellana (Lawrance, «Nuevos lectores», 84-85). La filiación implícita en el término «terenciana» era natural puesto que Terencio fue editado en prosa, «a renglón tirado» en los incunables (Lawrance, «Nuevos lectores», 85). Lawrance resume así la importancia del dramaturgo romano: «Los humanistas de la época (y, por supuesto, aún más los del siglo XVI) consideraban a Terencio como el segundo gran maestro de la retórica latina, apenas inferior a Cicerón, y sobre todo como patrón y dechado del *sermo humilis* («Nuevos lectores», 89).

Estos dos motivos —Terencio como modelo de lengua y como oportunidad de estudiar la filosofía moral con casos concretos— están presentes en la *Celestina*. Aunque escrita en castellano y ofreciendo traducciones de los clásicos que cita, es una obra con una gran preocupación por el lenguaje. Es una obra que ofrece una gran complejidad y variedad de niveles de lectura detrás de una prosa en apariencia llana. Y, de otro lado, en su intención didáctica es una obra que se propone llevar las enseñanzas de la filosofía moral fuera del ámbito universitario. Había una preocupación por la educación fuera de las aulas, en especial la de las mujeres, como se aprecia en la dedicatoria a la reina Isabel en las *Introducciones* de Nebrija. En ella se lee: «De donde a lo menos se seguirá aquel conocido provecho que de parte de Vuestra Real Majestad me dijo el [...] Obispo de Ávila que no por otra causa me mandaba a hacer esta obra en latín, y en romance, sino porque las mujeres, religiosas, y vírgenes dedicadas a Dios sin participación de varones pudiesen conocer algo de lengua latina» (vi). Creo que nuestra obra participa de esta inquietud, y es por eso que el único personaje en la obra que hace alusión a su educación y a los libros que lee es Melibea. Y cuando lo hace nos dice que ellos no son suficientes

Lo interesante de todo esto para nuestro propósito es que si bien la *Celestina* representa esa voluntad de educar al cuerpo social en su conjunto (pues trae «sentencias filosóficas y avisos muy necesarios para mancebos,» según se lee en el subtítulo), un personaje en particular, Melibea, representa las limitaciones de una joven mujer que vive encerrada y cuya formación se revela insuficiente. La *Celestina* estaría entonces abrazando una posición ecléctica pues, aunque sus preliminares apuntan a la educa-

ción de «mancebos,» el interior de la obra nos pone frente a las vicisitudes de Melibea que sobrevive brevemente a Calisto para dar explicaciones sobre sus acciones y justificar/explicar su muerte/suicidio. Todo este drama ocurre en un escenario urbano, y de él participan una gran variedad de personajes (los amantes, sus padres, los sirvientes más o menos cercanos a los protagonistas). Este andamiaje está dirigido a un público distinto del universitario. Sin ese apartarse del medio universitario, la *Celestina* hubiera terminado pareciéndose a las obras del teatro escolar, que planteaban dilemas morales, pero sin la riqueza de detalles y crudo realismo que caracterizan a nuestra obra y que tanto contribuyeron a su éxito.²⁵ Haberse alejado del teatro escolar resultó ser una decisión más que acertada puesto que el éxito fue inmediato: distintas ediciones en torno al año 1500, en distintas ciudades y algunas editadas con lujo como prueban sus ilustraciones. Nos referimos por supuesto a la edición burgalesa que por comodidad se suele considerar la edición príncipe aunque cada vez es más claro que no lo es.²⁶

Esto de alejarse del ámbito escolar y, saltándose la corte, ir en busca del gran público en el momento en que la imprenta lo permitía era, por supuesto, una manera de intervención en la esfera pública. Se trata de una de las tareas autoimpuestas por los humanistas, cuya preparación académica les permitía reemplazar a los «juristas medievales» (Gil Fernández, «Los *Studia Humanitatis*», 46) en puestos de gran prestigio social: secretarios, cronistas, diplomáticos. En figuras como Nebrija o Talavera²⁷ —que también fue profesor en Salamanca— vemos esa intención de salir del claustro universitario hacia otros espacios: la corte, la plaza pública; en suma, mostrar que el gramático podía ser un hombre de letras integrado a la dinámica de su ciudad (lo que hoy llamaríamos un intelectual comprometido). En Nebrija esta idea está presente en la dedicatoria a la reina Isabel al inicio de la *Gramática*. Decía ahí que quiere «sacar la novedad de esta mi obra de la sombra y tinieblas escolásticas a la luz de vuestra corte» (11). Esto de «sombra y tinieblas» no debía ser exageración si atendemos a lo que nos dice Fernández Sevilla: «Los catedráticos de Salamanca debían mantener un habla arcaizante, impregnada de medievalismo [...] tanto al hablar en latín como al utilizar el romance» (3). Para Nebrija este salir de la universidad hacia la corte debía ser un paso necesario para probar la validez de sus ideas y métodos, y quizá un medio para conven-

25.— Para este teatro escolar, ver Gil Fernández, «Los *Studia Humanitatis*», 63-64.

26.— Como demuestra de manera persuasiva Víctor Infantes en *La trama impresa de Celestina. Ediciones, libros y autógrafos de Fernando de Rojas*. Biblioteca Filológica Hispana 121. Madrid: Visor Libros, 2010.

27.— Sobre la acción política del obispo de Ávila, junto a la de Nebrija, ver Isabella Iannuzzi, «Talavera y Nebrija: Lenguaje para convencer, gramática para pensar», *Hispania, Revista Española de Historia* 228 (2008): 37-62.

cer a sus colegas universitarios del valor de sus reformas con la aceptación que podía lograr en la corte.

Volviendo al tema de los humanistas que al intervenir en la esfera pública disputan puestos a los letrados, digamos que esa suplantación no prosperó pues, al menos en el mundo hispano, el letrado no fue otra cosa que un jurista o, como hemos visto antes, era la posición de letrado lo que podía darle al hombre de letras un prestigio y una remuneración que le ganaran el respeto de las gentes. No es arriesgado decir que el primer autor de *Celestina* fue un hombre de letras que abandonó la literatura luego de escribir su primera y genial obra. Rojas es un graduado salmantino, un letrado que, aunque continuador de la *Celestina*, decide o tiene que dejar de lado su formación de gramático (i.e. literato) para quedarse con la de abogado.²⁸ No olvidemos que es en su madurez claramente un jurista, un hombre que vive de su profesión sin dar muestra alguna de querer participar en la esfera pública (más allá de lo que se pueda concluir a partir de los preliminares y textos finales de la *Celestina*, escrita en su juventud, que sin duda pueden ser considerados por su didacticismo y contenido religioso un intento de intervención pública). No es descabellado decir que su ánimo de intervención en la esfera pública se agota con la *Celestina*. Quedaba su oficio de letrado, que era por cierto bien reconocido y mejor remunerado.

La *Celestina* participa de esta misma iniciativa humanista de intervención pública a través del uso de un lenguaje que huye de las afectaciones cultistas (o que se burla de ellas como vemos en el sarcasmo con que Sempronio se dirige a Calisto) y con la propuesta de una situación extrema en la que se exhiben crudamente los excesos de una vida joven arrasada por la pasión amorosa. Desde la carta prólogo hasta los usos lingüísticos de los personajes tenemos que el lenguaje es un serio protagonista en la obra; recordemos los juicios positivos de Valdés y Cervantes. Ciertamente, el antiguo autor tiene el mérito de haber reconocido el potencial de la lengua literaria que encontró en el *Corbacho* de Martínez de Toledo.

Las preocupaciones de Nebrija, que apuntaban a la necesidad de contar con una obra literaria que estuviera a la par con el buen momento del naciente imperio español, están reflejadas en la carta prólogo, y tan sólo la forma de hablar de los personajes debe ya ponernos en la pista de una obra nacida de esa inquietud. De otro lado, la pasión amorosa desenfundada de los jóvenes Calisto y Melibea apuntaba a la necesidad de crear una lectura que pudiera tener un impacto en los lectores. No los «libros viejos» que Melibea recibe de su padre y que terminan siendo inútiles sino algo más cercano a ellos, una obra que en sus personajes,

28.— Pensemos en una contraparte ficticia, Sansón Carrasco en el *Quijote*. El bachiller Carrasco es un ejemplo de un graduado salmantino estancado en la lectura literaria e incapaz de traducir su formación universitaria en una actividad lucrativa, como sí hace otro graduado salmantino en la novela, Grisóstomo (al menos hasta que lo atrapa otra locura, la amorosa).

sus situaciones y su locación se percibiera como una realidad cercana y por tanto relevante.

Pienso que la mención a los libros por parte de Melibea es significativa porque la promoción de los estudios humanistas estuvo vinculada siempre a los centros de enseñanza, como colegios y universidades; a la corte; y a las imprentas.²⁹ Nada de esto aparece en la *Celestina*; sin embargo, la mención a los libros que hace Melibea debe ser objeto de reflexión. Se trata de una alusión a su educación basada en libros «viejos» (seguramente los clásicos); los ha recibido de su padre (es decir, fueron impuestos como instrumento pedagógico) y le han ofrecido citas, pasajes, que al final no han cumplido su propósito de aliviar sus graves dificultades. Es justamente lo que recomendaban de manera insistente educadores y moralistas: leer, tomar en la memoria algunos pasajes valiosos y recordarlos para ayudar a superar situaciones adversas. El autor del segundo prólogo de la *Celestina* no quiere esto; claramente prefiere a quienes «coligen la suma para su provecho» (80). Es decir, la historia contada debe impresionar a sus lectores u oidores con la fuerza del drama clásico pero debe ofrecer situaciones y personajes que resulten cercanos y familiares a los lectores. Así como Terencio y Plauto escribieron para sus contemporáneos, él debía hacer lo propio.³⁰

29.– Castilla, y dentro de ella Salamanca, se lleva la palma cuando se trata de producción intelectual, pero esto es así por la actividad académica salmantina y además por el éxito extraordinario de las *Introducciones latinae* (1481) de Nebrija (Gil Fernández, «Los *Studia Humanitatis*», 48). No hay mucha variedad en las lecturas, y muchos títulos se repiten. Lo curioso es que muchas veces son títulos que aparecen en latín y luego en castellano, como las *Fábulas* de Esopo o la *Consolación de la Filosofía* de Boecio (Ibíd.), lo que muestra que las imprentas estaban sirviendo a dos tipos de lectores.

30.– No se me escapa que hay aquí una inconsistencia. Podría ser que el problema no sean los libros mismos sino la manera en que los ha leído. Quizá Melibea no debió leerlos como colecciones de *sententiae* sino colegir «la suma para su provecho». El problema con esto es que los mismos autores, el Antiguo autor y Rojas, se valen del método de lectura que consiste en coleccionar *sententiae* y lo ponen en práctica para la composición de su obra. ¿Cómo reclamar entonces que Melibea haga una lectura de la «suma» en estos libros que recibió de su padre?

Obras citadas

- ALCALÁ, Ángel. «Juan de Lucena y el pre-erasmismo español». *Revista Hispánica Moderna* 34.1-2 (1968): 108-131.
- BINOTTI, Lucía. «La *Epístola exhortatoria a las letras* de Juan de Lucena: Humanismo y educación en la Castilla del siglo XV». *La Corónica* 28.2 (2000): 51-80.
- CANET VALLÉS, José Luis. «*Celestina*: 'sic et non': ¿Libro escolar-universitario?» *Celestinesca* 31 (2007): 23-58
- CERVANTES, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. Luis Andrés Murillo. Madrid: Castalia, 1991. 2 vols.
- CONDE LÓPEZ, Juan Carlos. «El siglo XV castellano a la luz del *Diálogo de Vita Beata* de Juan de Lucena». *Dicenda* 4 (1985): 11-34.
- FERNÁNDEZ SEVILLA, Julio. «Un maestro preterido: Elio Antonio de Nebrija». *Boletín del Instituto Caro y Cuervo* 29.1 (Enero-Abril 1974): 1-33.
- GARGANO, Antonio. *La literatura en tiempos de los Reyes Católicos*. Madrid: Gredos, 2012.
- GASTAÑAGA PONCE DE LEÓN, José Luis. «Diego de San Pedro y el descontento en la corte de los Reyes Católicos. Una lectura de *Cárcel de amor*». *Bulletin of Hispanic Studies* 85 (2008): 809-820.
- GIL FERNÁNDEZ, Luis. «Gramáticos, humanistas, dómines». *El Basilisco* 9 (1980): 20-30.
- . «El humanismo español del siglo XVI». Luis Gil Fernández, Luis Gómez Canseco, José Luis Gonzalo Sánchez-Molero, Antonio Mestre Sanchis y Pablo Pérez García. *La cultura española en la Edad Moderna*. Madrid: Istmo, 2004. 17-206.
- . «Los *Studia Humanitatis* en España durante el reinado de los Reyes Católicos». *Península, Revista de Estudios Ibéricos* 2 (2005): 45-68.
- LAPESA, Rafael. «Juan de Lucena: escritos suyos mal conocidos o inéditos». *De la Edad Media a nuestros días*. Madrid: Gredos, 1967. 123-144.
- LAWRANCE, J. N. H. «The Spread of Literacy in Late Medieval Spain». *Bulletin of Hispanic Studies* 62 (1985): 79-94.
- . «Nuevos lectores y nuevos géneros: apuntes y observaciones sobre la epistolografía en el primer Renacimiento español». Ed. Víctor García de la Concha. *Academia literaria renacentista V. Literatura en la época del Emperador*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1988. 81-99.
- . «Humanism in the Iberian Peninsula». Eds. Anthony Goodman y Angus MacKay. *The Impact of Humanism in Western Europe*. Londres: Longman, 1990. 220-258.

- LIDA DE MALKIEL, María Rosa. *La originalidad artística de la Celestina*. Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1962.
- LUCENA, Juan de. «El libro de los galardones». En Lapesa.
- LUCENA, Juan de. «Epístola exhortatoria a las letras». En Binotti.
- Márquez Villanueva, Francisco. «Crítica guevariana». *Nueva Revista de Filología Hispánica* 28 (1979): 334-352.
- MARTÍNEZ DE TOLEDO, Alfonso. *Arcipreste de Talavera o Corbacho*. Ed. Michael Gerli. Madrid: Cátedra, 1998.
- MIGUEL BRIONGOS, Jerónimo. «La *Epístola exhortatoria a las letras* de Juan de Lucena: razones humanísticas de una singular mensajera en la Castilla del siglo xv». *eHumanista* 29 (2015): 152-167.
- NĒBRIJA, Antonio de. *Introducciones latinas*. Madrid: Ibarra, 1773.
- . *Gramática sobre la lengua castellana*. Edición, estudio y notas de Carmen Lozano. *Paginae nebrissenses* al cuidado de Felipe González Vega. Barcelona: Real Academia Española, 2011.
- TERESA DE JESÚS, Santa. *Libro de la vida*. Ed. Dámaso Chicharro. Madrid: Cátedra, 1994.
- VALDÉS, Juan de. *Diálogo de la lengua*. Ed. Cristina Barbolani. Madrid: Cátedra, 1987.
- WHINNOM, Keith. «The Problem of the 'Best-Seller' in Spanish Golden Age Literature». *Medieval and Renaissance Spanish Literature. Selected Essays*. Eds. Alan Deyermond, W. F. Hunter & Joseph T. Snow. Exeter: University of Exeter Press - Journal of Hispanic Philology, 1994. 159-175.

Gastañaga Ponce de León, José Luis, «La *Celestina*, el humanismo vernáculo y la invención literaria», *Celestinesca* 39 (2015), pp. 7-26.

RESUMEN

Si la *Celestina* fue concebida en Salamanca a fines del siglo xv, las ideas humanistas que circulaban en ese medio debieron tener un impacto en esa concepción. En este ensayo se pone énfasis en algunas ideas contenidas en la obra —en particular las expuestas en la carta prólogo— y en las correspondencias que hallamos entre ellas y los postulados de autores castellanos representativos de la época, como Juan de Lucena (1431-1504) y Antonio de Nebrija (1441-1522). Las ideas sobre el valor didáctico de la ficción y la importancia del desarrollo de una tradición literaria en lengua vernácula son congruentes con los postulados del humanismo vernáculo que se manifestó en la Castilla de la época en traducciones, intercambios epistolares y en la difusión de la filosofía moral.

PALABRAS CLAVE: Fernando de Rojas; Juan de Lucena; Antonio de Nebrija; humanismo vernáculo; filosofía moral

ABSTRACT

If *Celestina* was conceived in Salamanca at the end of the 15th century, then the humanist ideas that were circulating necessarily had an impact in its creation. In this essay we focus on some ideas that appear in the work —especially those exposed in the opening epistolary prologue— and in the links between them and the thoughts of representative Castilian writers of the time, like Juan de Lucena (1431-1504) and Antonio de Nebrija (1441-1522). Ideas on the didactic value of fiction and the importance given to the creation of literature written in the vernacular language are in agreement with ideas advanced by the Castilian vernacular humanism of the second half of the 15th century in translations, epistolary exchanges and the dissemination of moral philosophy.

KEY WORDS: Fernando de Rojas; Juan de Lucena; Antonio de Nebrija; vernacular humanism; moral philosophy.

