

NOTAS

De “viles acemileros” y “Minerva con el can”: una posible lectura

About “viles acemileros” and “Minerva con el can”:
an interpretation

Devid Paolini

The City College of New York
dpaolini@ccny.cuny.edu

ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0002-7784-5461>

RESUMEN: Una de las expresiones enigmáticas de *Celestina* que todavía no ha podido explicarse satisfactoriamente es la referencia a “Minerva con el can” del acto I. La crítica ha propuesto diferentes soluciones sin que ninguna haya logrado imponerse sobre las demás. En este trabajo se propone *Il Novellino* de Masuccio Salernitano como fuente de la cita.

Palabras clave: *Celestina*, Minerva, *Il Novellino*, Masuccio.

ABSTRACT: One of the enigmatic expressions of *Celestina* that has not yet been satisfactorily explained is the reference to “Minerva con el can” from Act I. Scholars have proposed different explanations but no one of them has been widely accepted. In this article we propose that the source of the quotation is *Il Novellino* by Masuccio Salernitano.

Keywords: *Celestina*, Minerva, *Il Novellino*, Masuccio.

Hay unos cuantos pasajes de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* que todavía quedan por esclarecer y tendría que darnos que pensar, sobre todo cuando se trata de hablar de autoría única o múltiple de la obra, el hecho de que la mayoría de estos se encuentren en el acto I. Piénsese, por ejemplo, en el “plebérico corazón” (Rojas, 2011: 29-30) o en el supuesto encuentro entre la abuela de Calisto y “el jimio” (38) o en el marido de la alcahueta que Pármeneo define

como gran “comendador de huevos asados” (54). A este breve listado hay que añadir, sin falta, la referencia a “Minerva con el can”, una alusión que ha dado lugar a numerosas interpretaciones sin que ninguna lograra imponerse sobre todas las demás. Las líneas que siguen tienen como objetivo presentar una lectura más del pasaje en cuestión con la esperanza de dar pistas útiles para una solución definitiva del rompecabezas representado por esta referencia tan oscura.

En el primer diálogo que transcurre entre Calisto y Sempronio, este intenta sublevar el ánimo de su señor que se siente indigno de obtener el amor de su idolatrada Melibea. Este es el pasaje:

CALISTO	No te oí bien eso que dijiste. Torna, dilo, no procedas.
SEMPRONIO	Dije que tú, que tienes más corazón que Nembrot ni Alexandre, desesperas de alcanzar una mujer, muchas de las cuales, en grandes estados constituidas, se sometieron a los pechos y resollos de viles acemileros, y otras a brutos animales. ¿No has leído de Pasife con el toro, de Minerva con el can?
CALISTO	No lo creo, hablillas son.
SEMPRONIO	Lo de tu abuela con el jimio, ¿hablilla fue? (Rojas, 2011: 38).

El primer crítico en ocuparse de esta poco probable relación entre un perro y la diosa de la sabiduría fue Green (1953), quien aseveró que nos encontrábamos frente a una corrupción de Vulcán que se transformó en *el can*. Su propuesta fue aceptada por unos (Riquer, 1957: 383; Lida de Malkiel, 1962: 18, n.; Trovato, 2014: 268-269) y rechazada por muchos, sobre todo por Marciales (1985: I, 112-115), que señaló la debilidad de la argumentación (una relación monstruosa entre los dos dioses) y la ausencia de la forma Vulcán en castellano¹, mientras sí se registra la de Vulcano. Thompson (1977), por su parte, interpretó la frase de Sempronio como un total disparate que tendría como único objetivo crear comicidad y mostrar la ingenuidad e ignorancia del criado. En cambio Lozano-Renieblas (1991), basándose en diferentes autores clásicos (sobre todo Ovidio, *Amores* III, XII, 21-22), propuso que el error no era *can* sino *Minerva*, lección corrompida por *Minos* y que *el can* había de leerse como “si-

¹ En realidad sí que se atestigua: por ejemplo en el *Libro de Alexandre* (“La espada era rica, que fue muy bien obrada, / fízola don Vulcán, / óvola bien temprada”, 94ab), en dos obras de Juan Rodríguez del Padrón (*Servo libre de amor*: “E que fiança tenía en el muy esclarecido hijo de Vulcán...”; “Después de los grandes peligros, contrastes, reveses, pavores, afanes qu’el buen gadisán, gridando ¡Bulcán! sufría...”; *Bursario*, “Carta de Breçayda a Troylos”: “El Emperador / señor dela roca / que viste / en magnífico trono / conlas volantes alas / ardientes / en flamas / en el alto Cupido / nuestro amado hijo del nuestro inflamado marido / Vulcán...”, cfr. Rodríguez del Padrón, 2004: 17, 33 y n. 61), o en *Las Etimologías romanceadas de San Isidoro* (“A natura de las cosas en finñien fablillas, así commo Vulcanus claudus, que quiere dezir ‘Vulcán coxo’; e puso aquí ‘Vulcán’ por ‘el fuego’, ca por natura nunca el fuego es derecho...”). Las primeras dos citas vienen de Rojas (2011: n. 38.126, p. 744), las demás se han sacado del *CORDE*.

nécdoque de Escila", la cual se había enamorado del rey de Creta. Al confundirse la hija de Niso con el monstruo marino, se produjo la alusión a los perros y de aquí vino la mención de Sempronio. Por último, Blecua (2002) conjetura, a través de un largo proceso textual, que el original leía *Semiramis con el caballo* (> demjramis con el cauallo > de mjranis con el cauallo > de mjrena con el cau[allo...] > y mjreua con el can² > de Minerva con el can).

¿Qué podríamos añadir a tan variopinto panorama? Entre los que piensan que la palabra corrompida sea "can" y los que creen que sea "Minerva" nosotros tomamos partido por estos últimos. Como Lozano-Renieblas, pensamos que "can" estaba ya en el original y que el nombre de la diosa es, muy probablemente³, una corrupción que causó luego todo este trastorno. Hay más. Creemos también que habría que respetar la estructura quiástica del pasaje en cuestión y buscar ejemplos de mujeres que se acostaron con viles acemileros más que ir en búsqueda de relaciones entre mujeres y animales.

La fuente de la frase sería nada menos que *Il Novellino* de Masuccio Salernitano. En concreto, hay tres *novelle*, la XXII, XXIV y XXV, donde se habla de una pasión irrefrenable de una mujer (casada en los primeros dos relatos, deseada por un joven en el último) que se entregó "a los pechos y resollos de viles acemileros" o esclavos.

En la *novella* XXII se cuenta la historia de una mujer joven y muy bella de Trapani, casada con Nicolao d'Aguito, que se enamora de su esclavo moro, "nominato Elia, giovane e forte e assai robusto, ma bruttissimo oltre misura" (Salernitano, 2010: 328). Una noche decide escaparse con él y tras robarle al marido y llevarse consigo una joven esclava turca, los tres se van a Trípoli. El marido decide vengarse, encuentra a los dos amantes, los mata y vuelve a su tierra casándose con la joven turca.

Más interesantes y sugerentes son, sin duda, las *novelle* XXIV y XXV. Este es el argumento de la primera:

Un giovine ama una donna e da lei non è amato, occultaglisi in casa, un moro nero conosce carnalmente la donna dove l'amante era occultato; discopresi, e con molte ingiurie rimorde la malignità della donna; e l'amore in odio si converte (Salernitano, 2010: 346).

El argumento es muy simple: un joven "d'autorità non piccola, formoso di viso e di corpo, costumato, e d'ogni virtù pieno" (Salernitano, 2010: 347), se enamora perdidamente de una mujer casada que decide jugar con él demostrándole en ocasiones interés y en otras desdén. Tras unos años de desesperación el enamorado se propone probar su fortuna de una vez y un día que el marido se

² Esta es la lectura del Manuscrito de Palacio.

³ Explicaremos pronto el porqué de este "muy probablemente".

ha alejado de la ciudad se esconde en un almacén del patio de la casa con la esperanza de encontrarse a solas con su amada. Sin embargo, al terminar el día llega a la casa un “moro nero mulettiere” (‘moro negro acemilero’; Salernitano, 2010: 348) y la mujer se encuentra con él a escondidas en el almacén. Los dos se acuestan y el enamorado, tras ver toda la escena, sale de su escondite, injuria a la amada y agradece al acemilero por haberle liberado de un amor tan funesto.

Este es el argumento de la *novella* que aparece a continuación:

Una giovanetta è amata da molti, e uccellandoli tutti li tiene in pastura: uno più che li altri segue la pista; uno schiavo de la giovane la conosce carnalmente, e al fervente amante il fa vedere: la giovane per dolore ne more, e l'amante compera lo schiavo, e ponelo in libertà (Salernitano, 2010: 352).

La protagonista de esta historia es Gerónima (la única protagonista femenina que tiene nombre propio), hija de un riquísimo mercader de Ancona. Un joven muy noble se enamora de ella y no sabiendo cómo poderse acercar a su amada, decide tomar confianza con un esclavo de su casa, un moro negro llamado Alfonso. Poco a poco logra conquistar la amistad de este y un día le delata su amor por Gerónima. El esclavo, que había empezado a apreciar al joven y no quería que se quedara atrapado en las artimañas de la anconitana, le revela que Gerónima es, en realidad, una mujer malísima, que ya muchas veces ha tenido relaciones carnales con ella y que si quiere se lo demostrará. Es así como el enamorado desesperado se disfraza de moro y va a dormir en su lugar en el establo de la casa del mercader. Por la noche Gerónima va a verle, no se da cuenta de que es otra persona y tras haberse aprovechado de ella, el joven descubre su identidad, la insulta y se va. Pocos días después ella morirá por el dolor.

Los tres cuentos del *Novellino* presentan, pues, a una mujer que ha elegido someterse a una persona vil, infame y despreciable, que está representada, en estos ejemplos, por un esclavo moro. La *novella* XXIV añade, además, una información muy llamativa acerca del cargo que desempeñaba este personaje: el de acemilero.

¿Podría ser esta la fuente de la referencia en boca de Sempronio?

El *Novellino* se publicó por primera vez en 1476, un año después de la muerte de su autor. Sin embargo, como recuerda De Propriis, la primera redacción de la obra se remonta a los primeros años de la década de los 50 (Mauro, 1926; Petrocchi, 1952a y 1952b) y Masuccio divulgó sus cuentos poco a poco tras haberlos terminado. Como nos informa el estudioso:

I contatti e le amicizie che [...] strinse nella capitale del Regno inclusero i principali esponenti della famiglia reale e della corte: nobili campani e spagnoli, ambasciatori di varie città d'Italia —Firenze e Venezia in particolare— nonché intellettuali. Tra questi si segnalano il poeta volgare Francesco Galeota e gli umanisti Antonio Beccadelli detto il Panormita, di cui certamente frequentò l'accademia, e Giovanni Pontano (*DBI*).

En cuanto a la fortuna de la obra de Masuccio Salernitano en España, ya han tratado del argumento Pedrosa (2004: 47), Navarro Durán (2007) y Berruezo Sánchez (2011), entre los más recientes. Los críticos citados han mostrado la enorme influencia que el *Novellino* tuvo en la composición de algunos episodios del *Lazarillo*, el *Abencerraje*, el *Patrañuelo* de Timoneda, un cuento de Pedro de Salazar, *Las novelas en verso* de Cristóbal de Tamariz, las *Novelas amorosas y ejemplares* de María de Zayas, el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, el *Fabulario* de Sebastián Mey y algunas comedias de Lope y Calderón. Además, siempre Berruezo Sánchez ha señalado que la fortuna de la obra de Guardati está atestiguada por el número de ejemplares que se conservan en bibliotecas españolas y que fueron propiedad, en algunos casos, de ilustres señores⁴. Según la estudiosa (2013: 101), "el texto circuló libremente por nuestra península a finales del siglo XV y principios del siglo XVI", y el dato que nosotros hemos aportado en este breve trabajo corrobora esta suposición.

Nos queda un último aspecto que aclarar. Como se ha afirmado al principio de esta breve nota, según nuestra hipótesis *Minerva* es, tal vez, la palabra corrompida, mientras que *can* es lección del original. ¿A qué se refiere *can*? *Can* es la palabra despectiva y ofensiva con la que los jóvenes enamorados en las *novelle* de Masuccio se dirigen o llaman a los negros moros esclavos y/o acemileros. En la *novella* XXIV el amante, tras presenciar la unión entre la mujer amada y el moro, le dice a este último:

A te *fiero cane* non so altro che dire mi debbia, se non commendando il tuo provvedimento, di restarti obbligato in eterno per lo avermi liberato dalle mani di questa fiera silvana divoratrice d'ogni mia contentezza e bene (Salernitano, 2010: 350; el subrayado es nuestro).

Y unas líneas más abajo así insulta a la amada:

O scellerata e libidinosissima lupa, o vituperio ed eterna infamia del resto de le femmine, da quale furia, da quale foco, da qual foia ti se' lasciata vincere a sottoporre a un *nero veltro*⁵, a un irrationale animale, o per più propriamente parlare a un mostro terreno, come è questo *mordace cane*, al quale hai dato in pasto la tua infetta e putrida carne? (ibíd.; el subrayado es nuestro).

En la *novella* XXV, el joven, disfrazado de moro, tras acostarse con la amada grita:

⁴ Generalmente no consideramos una prueba fehaciente para confirmar la difusión y el conocimiento de una obra el hecho de que se conserva en una determinada biblioteca. Sin embargo, los argumentos que Berruezo Sánchez esgrime no dan lugar a dudas. Uno de los ejemplares que cita pertenecía a Hernando Colón, otro, proveniente de la Biblioteca del Conde de Gondomar, "muestra interesantes ex libris que atestiguan la circulación de la obra entre la nobleza de finales del siglo XV y principios del XVI" (Berruezo Sánchez, 2013: 101).

⁵ Así define "veltro" el *Vocabolario Treccani*: "Nome [...] con cui già nell'antichità venivano indicati cani da inseguimento e da presa, che univano la velocità alla forza, simili agli attuali levrieri".

Ove è la tua matta prosuntione con la quale cercavi d'avermi per sposo? Quali carni mi volevi dare a godere, quelle che avevi date per conveniente pasto al nero corbacchione, al fetido bastaso, al *fiero mastino* tra sì vili stracci avvolto e di catene cargo? (Salernitano, 2010: 356; el subrayado es nuestro).

Fiero cane, nero veltro, mordace cane, fiero mastino: estos son los apelativos que se asignan a los moros que han tenido relaciones carnales con damas de un cierto nivel social: en particular, la mujer amada de la *novella* XXIV era “moglie di uno dei primi cavalieri della città” (Salernitano, 2010: 347) y la de la *novella* siguiente hija de un riquísimo mercader de Ancona muy conocido en toda la península.

También en la península ibérica la voz *perro*, *galgo* o *can* era un apelativo despectivo. El *Diccionario de Autoridades* señala que: “Metaphoricamente se da este nombre [perro] por ignominia, afrenta y desprecio, especialmente a los Moros o Judíos. Latín. *Canis*”, aunque en realidad también a los cristianos se les podía llamar así. Clemencín, en una nota a un pasaje del *Quijote* (II, 63, donde un General al dirigirse a un arráz le apostrofa: “mal aconsejado perro”), escribe:

La costumbre de llamar *perros* a los mahometanos es muy antigua [...] Y que lo era en Castilla lo atestigua, entre otros documentos, el romance antiguo de la libertad de Melisendra por su esposo Don Gaiferos, en el que se dice, al contar que Melisendra bajó a la plaza:

Allí había un perro moro
Por los cristianos guardar:
Las voces daba tan altas
Que al cielo querían llegar:
Al alarido del moro
La ciudad mandan cerrar [...]

En el romance o coplas de Calainos dice a este Don Roldán:

Esa razón, perro moro,
Tú no me las has de tomar.

En el romance antiguo de la *Cautiva cristiana* se lee:

No hubo moro ni mora
Que por mí diese moneda,
Sino fuera un perro moro
Que por mí cien doblas diera [...]

También se les llama *perros* en un fragmento del Cancionero MS. de Gómez Manrique⁶ [...] y Gonzalo de Berceo hablando de un judío dice:

⁶ Se está refiriendo a la *Defunción del noble cauallero Garçía Laso de la Vega*: “Lloraban, plañían parientes, ermanos, / por ser así muerto por un vallestero / aquel esforçado, gentil cauallero, / que otro mejor no fue por sus manos. / La contra fazían los perros paganos...” (IV, 25-9; Manrique, 2003: 350).

Avie dentro en casa esti can traidor
Un forno grand e fiero que facie gran pavor.

La *Crónica general de España* cuenta que en el reinado de San Fernando los moros cercaron la peña de Martos mientras estaban fuera los que la guarnecían, y que volviendo estos dijo uno de ellos, que era Diego Pérez de Vargas:

...caballeros [...] fagamos de nos un tropel, e metámonos por esos moros perros a probar si podremos pasar por ellos (Cervantes, 1833-1839: Parte II, Tomo VI, 306).

Antonio de Guevara (1480 ca.-1545), en la epístola XIV ("Letra para un amigo secreto del autor, en la cual le reprehende a él y a todos los que llaman perros, moros, judíos, marranos, a los que se han convertido a la fe de Cristo") del 22 de mayo de 1524, dice:

Habiéndose bautizado y a la fe de Cristo convertido el honrado Cidi Abducarrim, y esto no sin gran trabajo de mi persona [...] ¿pareceos ahora bien que sin mas ni mas le llaméis moro, le motejéis de perro y infaméis de discrefado? (Ochoa, 1850: 213).

Y un poco más abajo:

...no sé yo porqué tenéis a vos por tan gran cristiano, y llamáis a él perro moro. Llamar a uno perro moro, o llamarle judío descreído, palabras son de grande temeridad y aun de poca cristiandad [...] En llamando a un convertido moro, perro o judío marrano, es llamarle perjuro, fementido, hereje, alevoso, desalmado y renegado... (ibíd.).

En el *Primer tomo de sermones quadragesimales, y de la resurrección* (1604) Martín Peraza declara:

Es cosa creyble que los Iudíos llaman a todas las otras gentes 'perros', como los Griegos los llamavan 'bárbaros', y de ellos, quando estuvieron en España, aprendieron los Españoles, a llamar 'perros' a los Moros y negros... (Peraza, 1604: 370).

En el *Quijote*, y en diferentes pasajes, se registra el empleo de la palabra *galgo*, *perro* o *can* con matiz despectivo: además del pasaje recordado arriba, en I.9 Cervantes se refiere al supuesto primer autor con "galgo" y en II.3 le nombra "hideperro" ('hijo de perro'); en I.41 el padre de Zoraida llama a unos turcos que han entrado sin permiso en su jardín "canes" y más adelante, tras despedirse de su hija que ha decidido convertirse e irse se refiere a los cristianos llamándoles "perros". Quevedo en el *Libro de todas las cosas* escribe que para hablar árabe "no es mester más que ladrar, que es lengua de perros"...

¿Podría ser entonces esta la fuente del pasaje tan enigmático de *LC*? ¿Podría ser que el original leyera algo como: "no has leído de Pasife con el toro,

de Gerónima con el can?” Si no fue la obra de Masuccio, muy posiblemente fue un texto que perteneció al mismo género. Tal vez un texto cuya protagonista se llamaba Minerva⁷ o tenía un nombre que un copista no entendió y transcribió con el nombre de la diosa. Es verdad que el segundo ejemplo (una mujer sometida a un vil acemilero) no es tan conocido como el primero (Pasife con el toro), pero esta no puede ser una razón suficiente para invalidar nuestra hipótesis. Primero porque desconocemos mucho del origen y la primera composición de la obra y no sabemos en qué contexto cultural nació (trátase, al fin y al cabo, del primer auto que la crítica casi unánimemente considera obra de un primer autor), segundo porque en la misma *Celestina* hay pasajes en los que se suman a ejemplos muy conocidos otros menos famosos (por ejemplo, “Mira a Bernardo”; Rojas, 2011: 39).

Hay más. Esta lectura del pasaje podría también descifrar la siguiente alusión oscura en boca de Sempronio que la crítica hasta el momento no ha logrado explicar satisfactoriamente: “Lo de tu abuela con el jimio, ¿hablilla fue?” (Rojas, 2011: 38). Como se ha visto, en las historias y los pasajes recordados arriba el hombre de bajo estamento social es siempre un moro o un negro. Ahora bien, Lacarra, en su edición de *La Celestina* (1995: 146, n. 49), al comentar esta última frase, afirma que *jimio* era “vocablo de uso corriente para designar al hombre negro”. Por lo tanto lo que Sempronio le está recordando a Calisto es, posiblemente, un episodio infamante de la vida de la abuela que se acostó con un can/jimio, es decir, un moro/negro y el cuchillo del abuelo fue testigo (más bien prueba) de la afrenta (porque o mató a su esposa, o al amante, o bien a los dos). Así, pues, lo que la mayor parte de la crítica ha interpretado como tres ejemplos de mujeres que se habían juntado con animales (Pasife con el toro, Minerva con el can y la abuela de Calisto con el jimio) en realidad habría que reducirlos a un solo, el primero. Los otros se referirían a la unión carnal entre una joven y un moro o negro, esclavo y/o acemilero, llamados despectivamente *can* o *jimio*.

Una última curiosidad. En la conclusión de la *novella* XXV Masuccio escribe:

...mi resto di scrivere di molte altre più de focosa libidine accecate, le quali temendo di essere palesate, o per non avvilirsi a uomini di bassa sorte, *si sottopongono agli animali bruti*, siccome per verissimo ho sentito e con più esperienze toccato con mano... (Salernitano, 2010: 358; el subrayado es nuestro)

Sempronio habló de mujeres que “se sometieron [...] a brutos animales” y Masuccio de mujeres que “si sottopongono agli animali bruti”. ¿Otra casualidad?

⁷ Esta es la razón por que arriba hemos escrito “muy probablemente” (véase n. 3). Podría muy bien ser que existiera un cuento, que todavía no se ha encontrado, que hablara de una mujer de nombre Minerva que se acostó con un *can*, es decir, un moro.

BIBLIOGRAFÍA

- Berruezo Sánchez, Diana (2011): "La literatura como tapiz. A propósito de la línea Boccaccio-Masuccio-Mateo Alemán", en *Del verbo al espejo. Reflejos y miradas de la literatura hispánica*, Pilar Caballero-Alfás, Félix E. Chávez y Blanca Ripoll Sintés (eds.), Barcelona, PPU. Promociones y Publicaciones Universitarias, pp. 55-65.
- Berruezo Sánchez, Diana (2013): "Sobreviviendo a la censura: Masuccio Salernitano en las letras castellanas", en *El eterno presente de la literatura. Estudios literarios de la Edad Media al Siglo XIX*, M.^a Teresa Navarrate Navarrete y Miguel Soler Gallo (eds.), Roma, Aracne Editrice, pp. 97-106.
- Bleuca, Alberto (2002): "Minerva con el can o los falsos problemas filológicos", *Revista de literatura medieval*, 14.1, pp. 37-46.
- Cervantes, Miguel de (1833-1839): *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Diego Clemencín (ed.), Madrid, Aguado, 6 vols., BNE, Biblioteca Digital Hispánica [en línea], <<http://cervantes.bne.es/es/coleccion/es/fondos-modernos/ingenioso-hidalgo-don-quiote-mancha-compuesto-miguel-cervantes>>.
- CORDE = Real Academia Española: *Banco de datos (CORDE)* [en línea]. *Corpus diacrónico del español*, <www.rae.es> [8/4/2015].
- DBI = *Dizionario biografico degli italiani* (1962-), Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana [en línea], <www.treccani.it/biografie/> [9/4/2015].
- Diccionario de Autoridades = Instituto de Investigación Rafael Lapesa, *Diccionario de Autoridades 1726-1739*, Madrid, Real Academia Española [en línea], <<http://web.frl.es/DA.html>> [9/4/2015].
- Green, Otis H. (1953): "Celestina, Auto I: «Minerua con el can»", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, VII, pp. 470-474.
- Lacarra, M.^a Eugenia (ed.) (1995): Fernando de Rojas, *La Celestina*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- Lida de Malkiel, M.^a Rosa (1962): *La originalidad artística de "La Celestina"*, Buenos Aires, EUDEBA.
- Lozano-Renieblas, Isabel (1991): "«Minerua con el can»", *Celestinesca*, XV, pp. 75-78.
- Manrique, Gómez (2003): *Cancionero*, Francisco Vidal González (ed.), Madrid, Cátedra.
- Mauro, Alfredo (1926): *Per la biografia di Masuccio Salernitano*, Napoli, Cooperativa Tipografica Sanitaria.
- Marciales, Miguel (ed.) (1985): Fernando de Rojas, *Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, B. Dutton y J. T. Snow (eds.), Urbana, University of Illinois Press, 2 vols.
- Navarro Durán, Rosa (2007): "Masuccio y la novela española de la Edad de Oro", en *La traduzione della letteratura italiana in Spagna (1300-1939)*, N. Muñoz (ed.), Firenze, Franco Cesati Editore, pp. 233-252.
- Ochoa, Eugenio de (1850): *Epistolario español. Colección de cartas de españoles ilustres antiguos y modernos*, Biblioteca de autores españoles, tomo XIII, Madrid, Rivadeneira.
- Pedrosa, José Manuel (2004): *Los cuentos populares en los Siglos de Oro*, Madrid, Ediciones del Laberinto.
- Peraza, Martín (1604): *Primer tomo de sermones quadragesimales, y de la resurrección. Por el M. F. Martín Peraça, Cathedrático de Prima de sagrada escritura en la Universidad de Salamanca, y Prior del Carmen*, Salamanca, Artus Taberniel [en línea], <https://books.google.es/books?id=SK9SwoR_JegC>.
- Petrocchi, Giorgio (1952a): "Per l'edizione critica del *Novellino* di Masuccio Salernitano", *Studi di filologia italiana*, X, pp. 37-82.
- Petrocchi, Giorgio (1952b): "La prima redazione del *Novellino* di Masuccio", *Giornale storico della letteratura italiana*, CXXIX, pp. 266-317.

- Riquer, Martín de (1957): “Fernando de Rojas y el primer acto de *La Celestina*”, *Revista de Filología Española*, XLI, pp. 373-395.
- Rodríguez del Padrón, Juan (2004): *Siervo libre de amor*, Enric Dolz (ed.), *Anexos de la Revista Lemir* [en línea], <<http://parnaseo.uv.es/Lemir/Textos/Siervo/Completa.pdf>>.
- Rojas, Fernando de (y “antiguo autor”) (2011): *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Lobera *et alii* (eds.), Biblioteca Clásica de la Real Academia Española, vol. 18, Madrid, Real Academia Española.
- Salernitano, Masuccio (Tommaso Guardati) (2010): *Il Novellino*, Luigi Settembrini (ed.), al cuidado de Salvatore Silvano Nigro, Milano, BUR Rizzoli.
- Thompson, B. Bussell (1977): “Misogyny and misprint in *La Celestina*, act I”, *Celestinesca*, 1.2, pp. 21-28.
- Trovato, Paolo (2014): *Everything you always wanted to know about Lachmann’s method*, Padova, [libreriauniversitaria.it edizioni](http://libreriauniversitaria.it/edizioni) [en línea], <<https://books.google.es/books?id=VZqlBAAAQBAJ>>.
- Vocabolario Treccani*: [en línea], <www.treccani.it/vocabolario/>, [9/4/2015].

Fecha de recepción: 28 de febrero de 2015

Fecha de aceptación: 24 de abril de 2015