

El comediógrafo Terencio y su obra en *Celestina comentada*

Carmen González Vázquez¹

Universidad Autónoma de Madrid  

<https://dx.doi.org/10.5209/cfcl.99262>

Recibido: 16/07/2024 • Revisado: 20/10/2024 • Aceptado 18/11/2024

ES Resumen: *Celestina comentada* es el primer comentario extenso que ilustra cómo se leía la *Celestina* en el siglo XVI. El comediógrafo Terencio ocupa un lugar importante en esa obra, pues el autor del *Comentario* estima que en determinados pasajes de *La Celestina* subyacen ciertos versos terencianos. El propósito de este trabajo es identificar y analizar los pasajes alusivos a Terencio y sus comedias para tratar de determinar cuánto de Terencio hay, con qué finalidad y cómo sus versos son valorados por el autor de *Celestina comentada*, también en el contexto literario de la propia *Celestina*.

Palabras clave: Terencio; comedias; *Celestina*; *Celestina comentada*; fuentes.

ENG The playwright Terence and his plays in *Celestina comentada*

Abstract: *Celestina comentada* represents the inaugural comprehensive commentary elucidating how *La Celestina* was read during the sixteenth century. The playwright Terence plays an important role in this work, as the author of the *Commentary* posits that specific passages of *La Celestina* contain allusions to verses from Terence's comedies. The purpose of this study is to identify and analyse the passages that allude to Terence and his comedies. This will enable us to ascertain the extent of Terence's influence, the reasons for it, and the value placed upon him by the author of *Celestina comentada*, also in the literary context of *La Celestina* itself.

Keywords: Terence; comedies; *Celestina*; *Celestina comentada*; sources.

Sumario: 1. Introducción. 2. *Celestina comentada*, su autor y las citas de Terencio. 2.1. Identificación de pasajes de las comedias de Terencio. 2.2. Análisis en *Celestina comentada* de los pasajes identificados. Citas terencianas y reflexiones morales. El refranero. 2.3. Análisis en *La Celestina* de los pasajes terencianos identificados. 3. Conclusiones. Bibliografía. Ediciones. Artículos, libros y capítulos de libros.

Cómo citar: González Vázquez, C. (2024), El comediógrafo Terencio y su obra en *Celestina comentada*, *Cuad. Filol. Clás. Estud. Lat.* 44(2), (2024): 237-256.

¹ Este artículo se integra en el Proyecto de Investigación CIAICO/2023/026. Agradezco su trabajo, sus sugerencias y su tiempo a las personas que han hecho la revisión.

1. Introducción

En *La Celestina* se vislumbra el influjo del comediógrafo Terencio —y de otros escritores romanos— en la técnica dramática, el uso del lenguaje, las acotaciones, los diálogos y las réplicas, así como en los nombres y caracterización de algunos personajes. También pareció entenderlo el anónimo autor de *Celestina comentada*, que incorpora en su tratado citas alusivas que explican ciertos pasajes de la obra de Fernando de Rojas. Me interesa analizar con qué finalidad eligió unos versos u otros, tratar de determinar si esas referencias son pertinentes en el lugar donde se identifican y si son resultado o no de la lectura de las comedias, disponibles en la Península desde el s. XI en copias manuscritas, desde finales del s. XV como obra editada y desde mediados del siglo XVI en traducción al castellano.

En España se conservan veintiocho manuscritos fechados entre los siglos XI-XV (Velaza 2007), donde están copiadas las comedias de Terencio total o parcialmente, pero que conservan el orden fijado por la tradición textual y que en muchos casos van acompañados de información aneja: la biografía de Terencio, la discusión sobre si su obra es 'comedia' o 'tragedia', los comentarios de Donato u otros comentaristas del Cuatrocientos (Webber 1957, 29-39)², las categorías de la acción según la división aristotélica, y dibujos de atrezo e instrucciones sobre la *actio* de los actores (Framiñán 1994, 343-358). Hay que esperar a que en 1498 el impresor alemán Juan de Rosenbach publicara en Barcelona la *editio princeps*, de autoría anónima. Le siguieron en el s. XVI otras once ediciones (que reproducían el texto de las obras fijado por autores europeos, tendencia que se mantendrá en los siglos siguientes), cinco en el s. XVII y dos en el s. XVIII³. Muy importantes son los *Prolegomena* de las ediciones y los comentarios⁴, pues vinculan la obra terenciana con la retórica y con la teoría dramática (Rubio 1957-1966)⁵.

Un personaje desconocido tradujo *Andria* en 1549, comedia que fue objeto de un comentario por parte de Pedro de Figueroa en 1569 (con *Eunuchus*) y de otro de Juan de Fonseca y Figueroa en 1606 (Castro de Castro 2007, 182). No es hasta 1577 cuando Pedro Simón Abril tradujo con intención docente todas las obras de Terencio, contribuyendo a que se divulgara el conocimiento del autor (González Vázquez 2013, 606-653), lo cual explica también la influencia del dramaturgo en la literatura española⁶: su traducción se reimprimió hasta incluso el año 1917, pues las restantes traducciones son sólo parciales (cuatro comedias entre los ss. XVIII y XIX⁷) y las traducciones al castellano mantienen el orden que la norma establecía en los manuscritos.

No faltaban, parece, las *fabulae* de Terencio ni en las bibliotecas ni en la instrucción de los bachilleres desde el último cuarto del s. XV (Mayer 1998, 97-104). Sus versos se utilizaban para hacer gramáticas y enseñar latín, y así se mantuvo hasta 1780. Es opinión común que sus comedias formaban parte de las lecturas obligatorias que se asignaban a los estudiantes —por ejemplo, en el curso de los «Menores» y de «Medianos» en la universidad de Salamanca—, y eran imprescindibles en las aulas universitarias españolas, pues su lenguaje se consideraba canónico en cuanto a pureza, propiedad y elegancia, razón por la que era considerado por el *magister* B. Mates un «autor *autenticus*» en su *Ars Grammatica* de 1468 (Closa Farrés 1993,

² La norma establecía este orden: *Andria*, *Eunuchus*, *Heautontimorumenos*, *Adelphi*, *Hecyra*, *Phormio*.

³ Aunque en el s. XX aparecen nuevas ediciones en España, es la publicada con traducción por L. Rubio la que incorpora al texto variantes nuevas y la lectura por primera vez de un manuscrito español sito en la biblioteca del monasterio de El Escorial.

⁴ Molina Sánchez 2006, 461-478; Del Amo & Fortuny 2005, 223-241; Castro de Castro 2009, 181-205; Closa 2002, 1167-1178.

⁵ En la *Introducción* recoge datos sobre las ediciones de Terencio, pero prefiero los datos aportados por Luis Gil (2006, 431-460).

⁶ Alonso Fernández de Madrigal, el Tostado (1410-1455) y Alfonso de Palencia (1423-1492) conocían bien la obra de Terencio según Webber (1956, 198).

⁷ Hay constancia de algunas traducciones y ediciones que no llegaron a la imprenta en los ss. XVII y XIX: Beltrán Noguera 2007-2008, 261-265; Miralles Maldonado 2006, 593-606; Del Amo & Fortuny 2005, 223-241.

369-376). Sin embargo, se ha puesto en duda la importancia temprana de ese *corpus* dramático en la educación castellana, pues con anterioridad al siglo XV se conserva una sola alusión en los Libros de Claustros de la universidad de Salamanca (15 de marzo de 1473), por lo que acaso habría que retrasar a 1522 y a la segunda mitad del siglo XVI la certeza de que las comedias de Terencio servían como texto básico en la enseñanza del latín (Paolini 2017, 303-316).

Aunque Terencio sobrevivió a la Inquisición (Gil 2006, 447), no parece que fuese un autor de preferencia cuando los alumnos podían elegir una lectura según sus gustos, probablemente por el uso que se hacía de su obra para memorizar la gramática⁸. Una manera de motivar al alumnado salmantino en 1538 era premiar con seis ducados a las «compañías» de actores estudiantiles⁹, actividad que se consolidó a lo largo de los siglos XVI y XVII¹⁰ en distintas universidades españolas (Alcalá, Sevilla, Valladolid, Valencia, Barcelona, Granada y Santiago de Compostela¹¹) y que se retomaría en el s. XVIII (Salomé Blanco 2009, 32-33). Es lugar común la afirmación de que las obras de Plauto y de Terencio se representaban en Castilla desde finales del siglo XV y que se regulaba en el título LXI de los Estatutos de la Universidad de Salamanca de 1538, donde se indicaba la necesidad, para cada colegio, de representar una comedia o tragedia clásicas, aunque no existe indicio o documentación que permita sostener que antes de esa fecha fuese una actividad practicada por el alumnado¹².

2. *Celestina comentada*, su autor y las citas de Terencio

En *Celestina comentada*¹³, el primer comentario extenso que ilustra cómo se leía la *Celestina* en el XVI, Terencio ocupa un lugar importante¹⁴. No siempre valorada, *Celestina comentada* se considera hoy «una aportación capital para la comprensión de *La Celestina*» (Cantalapiedra Erostarbe 2004, 396), porque, entre otras razones, su anónimo autor quiso llamar la atención sobre las innumerables ocasiones en que opiniones, *sententiae*, *exempla* reflejan el saber colectivo de las *auctoritates* reconocidas –antiguas, bíblicas, medievales y humanistas– de la época de Rojas, además de reconocer el valor de *La Celestina*. Para realizar su trabajo de comentario también se vale de compendios de sentencias, como la obra de Petrus Lognerius, *Ciceronis sententiae insigniores* (Lyon, 1575) o la *Margarita poetica* de Albrecht von Eyb (Venecia, 1483) (Fothergill-Payne *et al.* 2002, p. xx). Muy posiblemente,

el comentarista no ha buscado estas autoridades en las propias obras, sino más bien se sirvió de un índice temático de autoridades, como era tan frecuente a partir del uso que se hacía de ellas en la predicación... sus glosas agregan y completan la moralidad que ha puesto Rojas en su obra (Bizarri 2008, 60-61).

⁸ Acta del Archivo Universitario de Salamanca 46 (1577-1578), fol. 115 r. Los salarios más bajos de la universidad los percibían los titulares de las «cátedra y catedrillas de Terencio»: Framiñán 1994, 345, 347 y 349; Framiñán 2002, 1187-1200; Jiménez Calvente 2017, 182-183.

⁹ Estatutos de 1538, Título LXI (Esperabé de Arteaga 1914, 203; Gil 2006, 438-440).

¹⁰ Framiñán 2006, 115-137; García Soriano 1945, 112-113; Alonso Asenjo 2006, 3-46.

¹¹ Es interesante destacar que en Monforte estudió el Conde de Lemos, mecenas de Cervantes, Lope y Quevedo, por lo que una y otra vez se pone de manifiesto la estrecha relación entre la enseñanza, el conocimiento de Terencio en España y su desarrollo literario y cultural. Por ejemplo, en la *Epístola al Conde Lemos* escribe Lope: “*Los preceptos guardando a la comedia, / hablaré con lenguaje de criado / en postas de Terencio legua y media*” (González Montañés 2008, 1-26).

¹² Paolini (2011, 67-84) sitúa el origen de esta opinión común en los estudios de Bonilla y San Martín en 1925 y considera que no existen evidencias para seguir manteniéndola.

¹³ Seguimos el texto del Ms. 17631 de la Biblioteca Nacional de Madrid editado en 2002 por Fothergill-Payne *et alii*. En 1983 Modesto Fernández Vázquez se doctoró con una tesis en la que presentó el estado de las fuentes de *La Celestina* en ese manuscrito y demostró su importancia tanto para determinar quiénes fueron los inspiradores de Rojas, como para valorar al comentarista anónimo como el primer y verdadero descubridor de las fuentes celestinescas.

¹⁴ En *Celestina comentada* se recogen citas de treinta y tres autores del mundo clásico, que aparecen por orden alfabético desde Apuleyo a Virgilio en las páginas xliii-xlv de la edición de Fothergill-Payne *et alii*.

Y por eso debía de interesar también el Terencio sentencioso y moralista, inspirador de temas y motivos, pues el anónimo autor del *Comentario* observa ya que determinados versos terencianos aparecen adaptados en *La Celestina*.

La pérdida de las páginas iniciales del manuscrito impide conocer la fecha de su composición. El comienzo de su redacción fue estimado por los editores de *Celestina comentada* entre 1550-1560, cincuenta años después de la primera edición de *La Celestina* (Burgos, 1499), porque pudo tener en las manos la edición de 1538 de la *Tragicomedia* publicada en Toledo por Juan de Ayala que contenía el *Auto de Traso* (impreso como «Acto 19»)¹⁵, sin menoscabo de que el autor utilizase también la edición de Antonio Blado de 1520 impresa en Roma y una traducción italiana desconocida (probablemente también consultara otras traducciones italianas). La fecha de redacción de *Celestina Comentada*, no obstante, sigue abierta, pues también se ha retrasado a los años comprendidos entre 1570 y 1585 (Russell 1978, 300-301).

Sobre el autor se ha concluido que era un erudito del entorno académico o jurídico (Corfís 1989, 19-24), afiliado a la tradición misógina literaria¹⁶, sin especial interés por la exégesis literaria, pero sí por las «fontecicas de filosofía», pues las *auctoritates* citadas en el comentario pueden ayudar a entender mejor el texto de *La Celestina* y la vida de sus lectores (Snow 2004, 184). Ese perfil apunta a Bernardino Daza (nacido en 1528)¹⁷, profesor de la Facultad de Leyes de la Universidad de Valladolid, erudito y también profesional en ejercicio ante los tribunales, con fuerte vocación pedagógica y de divulgación mediante la traducción, cierto interés por la medicina e influido por otros comentarios, como el de Hernán Núñez de Mena, y cuya biblioteca —entre otros datos de filiación— contiene la cuarta parte de los títulos de obras citadas en *Celestina comentada* que fueron impresos en Valladolid entre 1550 y 1558.

El autor favorito de Rojas fue Petrarca, por encima incluso de Séneca (Fothergill-Payne 1988, 17), fuente identificada para entretener las sentencias y los proverbios eruditos que se mezclan con los refranes pronunciados por los personajes (Bizarri 2008, 54-55). En este sentido destaco la diseminación de Terencio por la cultura popular¹⁸, tanto en el refranero (en paremias se convierten sus versos), como en anécdotas, lo cual justificaría la presencia del comediógrafo romano en *La Celestina* y en su *Comentario*. También los impresores valoraron su importancia para la difusión de la *Tragicomedia*, pues

la obra así presentaba una riqueza paremiológica en la cual podían escarbar dos tipos de lectores: aquellos que gustasen de las «sentencias filosofales», al mejor estilo humanista, y los que gustasen o estuviesen necesitados de «auisos muy necessarios para mancebos» (...). Fue una particularidad que los impresores mantuvieron como Joan Joffre en su edición de Valencia, 1514 y Juan y Jacobo Cromberger en su edición de Sevilla, 1528 (Bizarri 2008, 55-56).

¹⁵ Con independencia de que el *Auto* ya pudiese aparecer en la edición de Remón de Petras (Toledo, 1526) o en alguna anterior perdida (Marciales 1985). Según Patrizia Botta, hubo tres ediciones posteriores: Salamanca 1543, Estella 1557 y 1560 (*apud* Snow, nota 3 y Russell 1978, 298).

¹⁶ Russell (1978, 303) explicita al respecto: «Otra notable característica de las actitudes del comentador (...) es su entusiasta autoafiliación a la tradición misógina de la literatura y el pensamiento europeos, particularmente en su expresión en obras de juristas. Él interpreta en gran medida la *Tragicomedia* como advertencia contra los engaños y ardidés y la perversidad de las mujeres; dos libros muy frecuentemente citados en su comentario son la *Sylva nuptialis* (1516, revisada hacia 1523), famosa obra antifeminista de Giovanni Nevizzano, y el *De legibus connubialibus* (de hacia 1524), de André Tiraqueau (Tiraquellus), el amigo de Rabelais... no le cegaba en lo referente a los derechos legales de éstas ni le hacía desear que se les negara una educación».

¹⁷ Léase el *status quaestionis* en Fernández Rivera (2006, 259-261). Otros indicios aportados por este estudioso para proponer la autoría de Daza es su conocimiento del derecho civil y del canónico, así como la influencia del *mos gallicus*, un nuevo método de estudio y comentario de las leyes que se originó en Francia, reconocible en *Celestina comentada* cuando se analizan las acciones de los personajes de *La Celestina* aplicando el autor leyes muy específicas, partidas, pragmáticas o reglamentos locales.

¹⁸ En esta difusión durante las siguientes décadas influyó también el libro de Alonso Sánchez de la Ballesta, (1587), donde Terencio aparece bien representado (González Vázquez 2013, 606-653).

2.1. Identificación de pasajes de las comedias de Terencio

He identificado treinta y una ocasiones en las que se recurre a la obra de Terencio, además de otra atribuida al comediógrafo erróneamente¹⁹. Unas son citas directas, otras parafraseadas, de distinta extensión y con algunos errores de adscripción (citas 4, 22, 28 de la tabla siguiente). A menudo el comentarista ofrece el texto en latín y en traducción, que se concentra en los actos uno y dos (citas 1, 2, 3, 4, 6, 9, 10) y a partir del acto noveno (citas 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33), con un ejemplo aislado en el acto cuarto (cita 15); en una ocasión escribe solamente en castellano (no necesariamente en traducción fidedigna: cita 14) y también hay numerosas elecciones del texto solo en latín²⁰ salpicadas por los autos uno a octavo, para después desaparecer (citas 5, 7, 11, 12, 13, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24), sin una sistematización aparente para elegir un tipo u otro de cita según la comedia terenciana o el tema tratado:

La celestina	Celestina comentada	Pasaje Terenciano
ACTO PRIMERO	[fol. 15v]: estas palabras con las que se siguen son quasi las que dize Terencio poeta en la comedia 2, l acto scena l onde dize: <i>in amore haec insunt uitia injuriae, suspiciones, inimicitiae, induciae, bellum, pax</i> etc. («En el amor todos estos vicios e desordenes ai: injurias sospechas enemistades, treguas, guerra y luego pax»).	(1) <i>Eunuchus</i> 59-61: las palabras las pronuncia el esclavo Parmenón, no el joven enamorado. Cita literal.
	[26r]: no tienen modo no razon: en tanto dize Terentio poeta en la commedia 2 acto 4 [scena 7] hablando de la condicion de las mujeres: <i>novi ingenium mulieris, nolunt ubi uelis, ubi nolis cupiunt ultro</i> («Yo conozco la condicion de las mujeres, cuando quieres no quieren, quando no querais desean de buena gana»).	(2) <i>Eunuchus</i> 812-813. En boca del parásito Gnatón. Cita literal.
	[fol. 33v]: do yo voi conmigo vas etc. Estas palabras son quasi las de Terencio en la 2 comedia scena 2: <i>Dies noctesque me ames, me desideres, me somnies, me expectes, de me cogites, me speres, me te oblectes, mecum tota sis</i> («Las noches y dias me ames y me deseas y me sueñes y me esperes y en mi pienses y conmigo te deleites y toda estes conmigo»).	(3) <i>Eunuchus</i> 193-195. Palabras del joven Fedria a su amada Tais. Cita literal.
	[fol. 34r]: Que no basta a ti ni una ni otra. Quiere en este darnos el author a entender que mas aparejados estamos siempre para reprehender los vicios ajenos que reconocer nuestras culpas y peccados pues teniendo Elisa otro amigo que a Sempronio arriba en su casa reprehendiale porque el tenia a otra amiga mas que ella. Y ansi dize Terencio poeta en el Eunucho : <i>Comparata est omnium natura hominum ut aliena melius judicent quam sua</i> («Tal es la naturaleza de todos los hombres que mas aina juzguen los vicios ajenos que los suos propios») y como dize la <i>Summa de vitiis et uirtutibus</i> 2 pte. pag 522: <i>Tali dici potest iudicium de te ipso facis</i> («Al tal se podra dezir tu mismo te condenas pues pues ai en el el mismo defecto»).	(4) No pertenece al <i>Eunuchus</i> , sino al <i>Heautontimorumenos</i> 503-504. No es cita literal.
	[fol. 35r] Que basta para mi mecer el ojo. Es esto lo que dezimos al buen entendedor pocas palabras. Pruevase en el cap. vides 23 q. 6. Y Terencio poeta en la comedia llamada Phormion [acto 3 scena 3]: <i>Dictum sapienti sat est</i> .	(5) <i>Phormio</i> 54. Es cita literal y aparece en boca del joven Antifón.

¹⁹ Castro Guisasaola (1924, 83-84) afirma que el comentarista cita en cuatro ocasiones una posible fuente terenciana.

²⁰ Podemos, pues, revisar la afirmación de los editores de que las citas latinas van siempre seguidas de la traducción al castellano por el afán didáctico del comentarista, quien estaría pensando en lectores sin conocimiento del latín (2002, xvii).

La celestina	Celestina comentada	Pasaje Terenciano
	<p>[fol. 50r y 50v]: Estremo es creer a todos etc. Y así también Terencio en la I comedia [^acto I escena I] (<i>^nequid nimis</i>) <i>Adprime in uita utile esse ut ne quid nimis</i> («Esto es principalmente en la vida más provechoso que no sea cosa demasiada») [...] Terencio en la 3 conmedia: <i>Jus summum saepe summa malitia est</i>. Es en la escena 5.</p>	<p>(6) <i>Andria</i> 61 En boca del liberto Sosias: <i>adprime in uita esse utile ut ne quid nimis</i> (7) <i>Heautontimorumenos</i> 796. En boca del esclavo Siro. Hay un ligero cambio en el orden de palabras: <i>lus summum saepe summast malitia</i>.</p>
	<p>[fol. 56v]: la presta dadiva etc. Estas palabras con las siguientes son en efecto de Terencio poeta que dice: <i>Qui sero dat nihil dat et qui cito bis dat</i> («El que tarde da no da nada pero el que presto lo da dos veces da»).</p>	<p>(8) No indica qué comedia es. Probable cita de memoria no atribuible a Terencio.</p>
ACTO SEGUNDO	<p>[fol. 63v]: que nunca yerro vino desacompañado. Estas son palabras en efecto de Terencio en la 2 comedia en el acto 5 que dice así: <i>Aliud ex alio malum</i> («Un mal de otro mal siempre viene»).</p>	<p>(9) <i>Eunuchus</i> 987. En boca del viejo. Cita literal.</p>
	<p>[fol. 67v]: Y si dixere comamos. Estas parecen o a o menos conforman con las palabras que el poeta Terencio en la 2 comedia cuenta que un truhan dice: <i>Si negant, laudo, id quoque negat quis, nego, ait, aio, postremo imperavi egomet mihi omnia assentiri</i> («Si niegan yo lo alabo, y si esto mismo que yo alabo lo niega alguno también lo niego yo, si habla hablo. Y finalmente yo he propuesto de conceder en todo»). Este mismo dicho de este truhan citando a Terencio también lo dice Tulio en el libro <i>De amicitia</i>.</p>	<p>(10) <i>Eunuchus</i> 252-254. En boca del parásito Gnatón, cita literal. (11) <i>Andria</i> 68. Cita literal, en boca del liberto Sosia en conversación con el viejo Simón.</p>
ACTO TERCERO	<p>[fol. 68v]: que no ai cosa tan difficil. Y en confirmación de esto que el tiempo sea causa para ablandar la pena dizelo también Terencio en la 3 conmedia, escena I [^acto 3] onde dice así: (<i>^diem</i>) <i>Vulgo audio adimere egritudinem hominibus [^ dici diem]</i>.</p>	<p>(12) <i>Heautontimorumenos</i> 421-422. En boca del viejo Menedemo. No es cita literal.</p>
	<p>[fol. 71v]: A esse tal dos alevosos. En latín se dice este refrán: <i>Fallatia alia aliam trudit</i>. Dizelo Terencio poeta en la comedia I. [^ Así dice la glosa en el cap. <i>cupientes</i> en la palabra <i>malignantium, de electio</i>. lib. 6 que es lícito contra una malicia resistirse con otras malicias...].</p>	<p>(13) <i>Andria</i> 779-780. En boca del esclavo Davo. Cita literal.</p>
	<p>[fol. 71v]: todo lo puede el dinero. Y esto quisieron demostrar e darnos a entender los poetas antiguos por la fábula que fingen [^ la cual toca Terencio poeta en la conmedia 2 acto 3 en el fin] aver descendido Juppiter en lluvia de oro en el regazo de aquella mujer Danae y así averla corrompido, que con la riqueza y el oro aun lo muy guardado y difficultoso se alcanza como era aquella donzella.</p>	<p>(14) <i>Eunuchus</i> 583-587. En boca del joven Quéreas.</p>
ACTO CUARTO	<p>[fol. 98r]: Que cada dia ai hombres etc. Estas palabras dizelas Celestina para ir descubriendo que sus palabras eran para este efecto e que no merecía pena alguna por usarse semejantes vicios entre los hombres y mujeres lo qual no basta por ser ello en sí malo que la mala costumbre no excusa del pecado maiormente que si esto fuera así verdad de todos los vicios por esta misma causa nos pudieramos excusar... Y así también lo dice Terencio poeta en la I conmedia en el principio: <i>Ingenium est omnium hominum a labore proclive ad libidinem</i> («Condición es de todos los hombres quitarse del trabajo e inclinarse al deleite e vicio»).</p>	<p>(15) <i>Andria</i> 77-78. En boca del viejo Simón. Cita literal.</p>

La celestina	Celestina comentada	Pasaje Terenciano
ACTO QUINTO	<p>[fol. 100v]: Y escarmiento haze los hombres etc. Que por la experiencia se han los hombres arteros y sabios muy bien lo dize el Eclesiastico en el cap. 34 (...) Y ansi Terentio poeta aconseja en la 3 commedia act. I scena fin.: <i>Periculum ex aliis fac tibi quod ex usu siet.</i></p>	(16) <i>Heautontimorumenos</i> 210. Cita literal en boca de Cremes.
	<p>[fol. 103v] O mis tristes oidos aparejaos. Estas son quasi las palabras de Terencio en la I commedia que un mancebo enamorado dixo de si mesmo y al proposito: <i>Arrige aures Pamphile.</i></p>	(17) <i>Andria</i> 933. Cita literal.
ACTO SEXTO	<p>[fol. 119v]: Terentius: Homini homo quid (interest) prestat. <i>Terentius, commedia 2 acto 2 scena 2.</i> Y el mesmo en la commedia fin. scena 3: <i>Viro viro quid prestat.</i> Principalmente entre los sabios y no sabios.</p>	(18) <i>Eunuchus</i> 232. (19) <i>Phormio</i> 790.
	<p>[fol. 122v]: Quinze años. Es el tiempo quando la mujer se dize estar mas hermosa y ansi dize Terencio poeta en la 2 comedia acto 2 scena 3 alabando esta hedad de quinze o diez y seis años en la mujer diza: <i>Flos ipse</i> («Es la misma flor»).</p>	(20) <i>Eunuchus</i> 319 en boca del esclavo Parmenón. Cita literal.
ACTO SIETE	<p>[fol. 125v]: Nunca tu haras casa con sobrado. Quiere dezir que nunca llegan riquezas para que con ellas pudiesse hazer buenas casas. Es manera de dezir. <i>In simili uid. quod dicit Terentius in commedia Adelpis acto 2: Numquam rem facies, quod uid. prius.</i></p>	(21) <i>Adelpis</i> 220. Cita literal en boca del esclavo Siro.
ACTO OCHO	<p>[fol. 132v]: Nunca venir plazer sin contraria çoçobra etc. Terencio en la 4 commedia acto 2 scena 1 dize en proposito: <i>Omnes cum secunde res sunt maxime, tum maxime meditari secum oportet quo pacto aduorsam aerumnam ferant pericla, damna, exilia.</i></p>	(22) Error: no es de <i>Adelpis</i> (que, según el canon, es la comedia 4). Se encuentra en <i>Phormio</i> 241-243. Cita literal en boca del viejo Demifón, personaje de <i>Phormio</i> .
	<p>[fol. 133v-134r]. Que las iras de los amigos. Estas son palabras del poeta Terencio en la I comedia acto 3 scena 3 onde dize ansi: <i>Amantium irae amoris reintegratio est.</i> Pero estan aqui a mi juicio no bien aplicadas que el poeta Terencio dizelas por respecto de los enamorados (<i>sic</i>) hombre y varon que sus renzillas vienen a ser causa de mas confirmarse su amor muchas vezes. Pero la de los amigos como aqui habla quebrando que quiebran una vez no se puede dezir de los tales. Lo mesmo antes dezimos que no ai peor amigo que el reconciliado como es este de quien aqui va hablando.</p>	(23) <i>Andria</i> 555. En boca de Cremes. Cita casi literal.
	<p>fol. 135r] Dice el sano. Es tanto como lo dize Terencio en la I commedia acto 2 scena 1: <i>Facile omnes cum valemus recta consilia egrotis damus.</i></p>	(24) <i>Andria</i> 309 En boca del joven Carino. Cita literal.
ACTO NOVENO	<p>[fol. 144r-144v] No passava de diez y ocho años. Por esto nos quiere dar a entender que eran muy hermosas y de hedad aparejada para lo poder ser que es entre quatorze años fasta diez y ocho años. Y ansi hablando Terencio poeta en la comedia del <i>Eunucho</i> 2 acto en la scena 3 alabando por la mejor hedad esta en las moças dize: <i>Anni sedeci ac flos ipse</i> («Los años diez y seis es la mesma flor de la hedad»).</p>	(25) <i>Eunuchus</i> 319: repite el tema y la cita.
	<p>[fol. 144v]: Lei es de fortuna etc. Comunmente se dize en este proposito acerca de la variedad (<i>sic</i>) de la fortuna estas palabras o versos (...). Y Terencio poeta en la comedia 5 scena 3 dize ansi quejandose de esto mesmo: <i>O fortuna ut numquam perpetuo es bona!</i> («O fortuna y como nunca eres buena perpetuamente»).</p>	(26) <i>Hecyra</i> 406: en boca del joven Pánfilo. Es cita parecida, no literal.

La celestina	Celestina comentada	Pasaje Terenciano
ACTO DIEZ	[fol. 152v]. Ninguna cosa a los hombres etc. Estas son casi en efecto las palabras de Terencio en la comedia 3 en el acto 4 scena 2 que dize así: <i>Nihil tam difficile quin querendo investigari possit</i> («No ai cosa tan difficultosa que queriendola buscar no se pueda hallar»).	(27) <i>Heautontimorumenos</i> 675. Cita muy parecida al original, en boca del esclavo Siro.
ACTO 12	[fol. 160r]. Adonde si verdad. Estas son palabras de Terencio en la 3 comedia scena 3 que dize: <i>Ubinam est fides?</i> («adonde ai fee y credito?»).	(28) Error de cita. No es de la comedia 3, <i>Heautontimorumenos</i> , sino de <i>Andria</i> 637 <i>at tamen ubi fides?</i> . No es cita literal. Lo pronuncia el joven Carino.
ACTO 13	[fol. 171r]. Que me dizes? Esto que oies. Estas palabras son como las de Terencio poeta que en una comedia uno dize a otro: <i>Quid mihi narras?</i> luego responde el otro: <i>Hoc quod audis</i> («Esto que oies»).	(29) <i>Phormio</i> 136, diálogo entre los esclavos Geta y Davo. Cita literal.
ACTO 17	[fol. 197r-197v]. Que vale mas un día etc. Y el poeta Terencio en la 2 comedia dize encareciendo esto: <i>stulto intelligens quid interest?</i> («Quanta diferencia ai del sabio al necio») como si dexiesse por cierto muy grande. Y esto nos quiso dar a entender e significar nuestro [fol 197v] author quan grande es la diferencia del hombre sabio al necio. Porque el necio no ai cosa mas mala que el como dize el poeta Terencio en la 4 comedia acto I que dize así: <i>Homine imperito nunquam injustiust, qui nisi id quod facit nihil rectum putat</i> («No ai jamas cosa mas injusta que el hombre necio que no piensa que ai cosa buena sino lo que el haze»).	(30) <i>Eunuchus</i> 232. Cita literal (31) <i>Adelphoe</i> 98. Cita casi literal. En boca del viejo Mición.
	[fol. 197v]. El lobo es en la conseja. El poeta Terencio en la comedia que llama los <i>Adelphos</i> acto 4 scena I dize en latin este refran que comunmente se dize: <i>lupus est in fabula</i> . Pero es de saber que sea la causa o origen de esta manera de hablar que quando alguno otro viene de nuevo a se juntar con los otros que estan hablando como agora aqui que sobrevino Sosia para avisarse que no se hable mas en lo que de antes se hablava dezimos estas palabras: «El lobo es en la conseja» y en latin lo mesmo: <i>Lupus est in fabula</i> , como aya avemos dicho.	(32) <i>Adelphoe</i> 537. Cita literal. En boca del esclavo Siro.
ACTO 19	[fol. 205v]. A un traidor dos alevosos. Este refran o proverbio dize Terencio poeta en la I comedia scena 5: <i>Fallacia alia aliam trudit</i> . ("Un engaño saca otro").	(33) <i>Andria</i> 779-780. Cita literal. En boca del esclavo Davo.

2.2. Análisis en *Celestina comentada* de los pasajes identificados

El análisis de los datos ofrece algunos aspectos llamativos. La forma de citar las comedias de Terencio no es uniforme: unas veces se refiere al título a partir del número atribuido a cada comedia según el canon de la tradición textual (p.e. fol. 100v, fol. 197r, fol. 205v); otras veces lo hace por el título (p.e., fol. 34r, fol. 35r, fol. 125v, fol. 144r); o simplemente alude al poeta (fol. 56v, fol. 171r). En la mayoría de las citas añade la escena y/o el acto de los versos originales para que el lector pueda encontrarlos en la comedia romana (p.e., fol. 67 r, fol. 152v).

Se observa no sólo proximidad, sino coincidencia en las comedias citadas (así se comprueba, por ejemplo, en fol. 71v, acto tercero y fol. 97v, acto cuarto donde se recogen testimonios relativos

a *Andria* «comedia 1»), procedimiento que indica cierta sistematización en el manejo de los libros que utiliza: comienza citando *Eunuchus* en el comentario del acto primero y recoge cuatro textos seguidos sin cambiar de comedia (folios 15v a 34r); a continuación intercala las citas de otras comedias y vuelve a acumular pasajes de *Eunuchus* (fols. 63v a 71v). No parece que este sistema sea consecuencia del contenido de la cita elegida, sino del libro que en ese momento el comentarista parece tener delante.

Hay errores de atribución con independencia de la elección del tipo de cita (numérico o nominal); así se comprueba, por ejemplo, en fol. 34r (acto primero), que no pertenece a *Eunuchus*, sino a *Heautontimorumenos*; pero acierta en los folios 35r y 125v, porque el verso elegido se corresponde con las comedias indicadas por el comentarista por su título (*Phormio* y *Adelphoe*, respectivamente); sin embargo, apenas unas páginas después [fol. 132v], se equivoca al atribuir el texto a *Adelphoe*, cuando en realidad es de *Phormio*, aunque es explícito con los datos («en la 4 commedia acto 2 scena 1 dize...»).

Encontramos algunas explicaciones, propias o copiadas de una glosa, de por qué el autor de *La Celestina* ha elegido a Terencio, cuestionando incluso la pertinencia de la elección porque el tema no se aplica a personajes enamorados, sino a amigos (fol. 133v-134r), por lo que parece que el anónimo comentarista considera que el autor de *La Celestina* ha elegido los versos de Terencio cuya contenido es aplicable a contextos similares en la *Tragicomedia*, que encontraría en la comedia romana un lugar de inspiración.

Por la cantidad de citas incorporadas al *Comentario*, las dos comedias favoritas son *Andria* y *Eunuchus*. Eso me ha hecho pensar que el autor tuviera delante alguno de los importantes comentarios de ambas comedias, pero tras su colación se puede determinar que no los utilizó, pues los comentaristas, aunque escriban sobre los mismos pasajes que aparecen en *Celestina comentada*, refieren otro tipo de contenidos. Es el caso de los *Commentaria* de Guido Juvenal (1499), Alfonso de Palencia²¹ (1423-1492), Erasmo de Rotterdam & Johannes Rivio (1550), P. Menenio (1552)²², Pedro de Figueroa (1569), Stephan Reich (1568) y M. Antonio Mureto (1585). Las citas de *Andria* y de *Eunuchus* se concentran en los primeros nueve actos, salvo una cita de cada comedia en el acto 19 y en el 17, respectivamente; sin embargo, ambas son una repetición de la cita utilizada en los actos 3 y 6. Todas las comedias son utilizadas en el *Comentario*, aunque sólo hay una cita de *Hecyra*, quizá por su argumento. Es casi testimonial la aparición de Terencio después del acto 9: una en el acto 12, que es erróneamente atribuida al *Heautontimorumenos*; otra en el acto 13 (sin filiación) y dos (de tres citas en total) de *Adelphoe* en el acto 17. El comentarista podría haber utilizado los textos de Terencio como *auctoritas* en todos los actos, por lo que se puede reforzar la hipótesis planteada por los editores de que fue escribiendo su *Comentario* durante décadas.

Algunas citas en latín son literales (incluso aunque sea errónea la adscripción del nombre de la comedia), pero en otras parafrasea. En este punto es interesante resaltar que no traduce siempre, pero sí lo hace en seis de los ocho textos que atribuye al *Eunuchus*, en dos de los tres de *Adelphoe*, en cuatro de los ocho testimonios de *Andria* y en el de *Hecyra*, mientras que sólo traduce uno de los textos de *Heautontimorumenos* y otro de *Phormio*²³. Ninguna de las traducciones coincide con las de Pedro Simón Abril (publicadas en 1577). Hay citas que son

²¹ Alfonso de Palencia poseyó un comentario de Donato *super Andriam et Eunuchum* en pergamino y escrito con letra humanística italiana que adquirió en Valencia y transcribió de su puño y letra en 1471 las seis comedias de Terencio. A él se debe el único claro ejemplo de imitación terenciana en una obra castellana del siglo XV en una de sus cartas, donde presenta tres breves monólogos de, respectivamente, una mujer intoxicada, una alcahueta y una prostituta (Paolini 2010, 1-13).

²² Por ejemplo, al comentar el verso v. 61 de *Andria* «ut nequid nimis», alude a Platón, a Plinio y a Cicerón, que no aparecen en *Celestina comentada* (fol. 50r).

²³ La presentación de un texto en su lengua original y su inmediata traducción era una técnica frecuente entre los humanistas, quienes consideraban ambas lenguas al mismo nivel (Bizarri 2007, 17), aunque ya hemos comprobado que en *Celestina comentada* también se ofrecen versos de Terencio solamente en latín e incluso hay una ocasión en que se recoge directamente en castellano.

importantes por sí mismas –captan la atención del comentarista– y otras acompañan las de otros autores (por ejemplo, acto 3, fol. 71v «todo lo puede el dinero», donde son mencionados nada menos que catorce autores, de los cuales la mitad son clásicos: Horacio, Petronio, Ovidio, Menandro, Terencio, Cicerón y Aristóteles).

Todos estos elementos nos animan a apuntar que nuestro anónimo comentarista utilizó libros con las glosas o un índice temático, y además pudo tener a su disposición volúmenes varios que contenían las comedias de Terencio, especialmente *Eunuchus* y *Andria*. Sería este un procedimiento distinto del que empleó al escoger la obra de Cicerón, autor para cuyas citas en *Celestina comentada* utilizó un solo libro.

Según se puede consultar en la siguiente tabla, creo que la obra fundamental de referencia para el paciente autor de *Celestina comentada* fue el *Florilegium Gallicum*²⁴, bien en consulta directa o a través de otros libros que contuviesen esos pasajes, además de las glosas copiadas de los libros identificados por los editores modernos de *Celestina Comentada*: colecciones de leyes (*Decretum Gratiani, Liber Sextus Decretalium Dni. Bonifacii Papae VIII*), libros del Antiguo Testamento (*Jeremías, Ecclesiastés, Ecclesiástico*), libros de Padres de la Iglesia (San Jerónimo) o doctrinales (*Summae virtutum ac vitiorum* de G. Peraldo). He identificado, además, la utilización del extracto 51 del *Vademecum*²⁵.

PASAJE C. Comentada	FLORILEGIUM GALLICUM	VADEMECUM (Ms. BN 9513)	GLOSAS (VARIA)	ACTO DE LA CELESTINA
<i>Andria</i>				
61	Sí	No	No	Acto 1
68	Sí	Sí	No	Acto 2
77-78	Sí	No	No	Acto 4
309	Sí	Sí	No	Acto 8
555	No	Sí	No	Acto 8
637	No	No	Sí p. 375	Acto 12
779-780	Sí	Sí	Sí	Acto 3 y 19
933	No	No	No	Acto 5

²⁴ Es uno de los florilegios más importantes y difundidos a partir del siglo XII en el que se seleccionan las comedias de Terencio, entre otros autores antiguos (Prudencio, Claudiano, Virgilio, Valerio Flaco, Estacio, Lucano, Ovidio, Tibulo, Horacio, Juvenal, Persio, Marcial, Petronio, Etna, Laus Pisonis, Nemesiano, Calpurnio Sículo, Salustio, Boecio, Platón-Calcídico, Marciano Capela, Macrobio, Prisciano, Cicerón, Pseudo-Cicerón, Quintiliano, Pseudo-Quintiliano, Séneca el Viejo, Séneca el Filósofo, Pseudo-Séneca, Pseudo-Plauto, Aulo Gelio, César, Sidonio Apolinar, Casiodoro, Suetonio, Petronio, *Appendix Vergiliana*, *Laus Pisonis*, Calpurnio, Nemesiano, Salustio, Macrobio, Platón, Cicerón). He utilizado para las citas la edición de Hamacher (1975) y he consultado también la edición y estudio del ms. 150 (fechado en el siglo XIII) publicados por Fernández de la Cuesta (2008).

²⁵ Florilegio cuyo original está copiado en el ms. 9513 y contiene unos *excerpta* terencianos (ff. 54-56v), después copiados en el ms. 9522 (ff. 47v-50v), fechables en el s. XV y catalogados en la Biblioteca Nacional. Formaba parte del inventario de la biblioteca del Conde de Haro en 1455. Esta biblioteca fue donada por D. Pedro Fernández de Velasco al Hospital de la Vera Cruz (en Medina de Pomar, Castilla) con la intención de adoctrinar a los hidalgos, pues recoge extractos que aluden a la vejez, a la paternidad, a enseñanzas generales sobre el comportamiento y la naturaleza humana, y observaciones negativas sobre la condición femenina. Probablemente el códice 9513 fuera confeccionado por encargo del propio Conde de Haro y es considerado una «guía para hidalgos». Léase Muñoz Jiménez 2010, 2519-2530 (incluye la edición de los extractos de Terencio y una tabla comparativa del *Vademecum* con los textos del ms. 9522 de la Biblioteca Nacional de España que contiene también *excerpta terentiana*) y 2004, 229-245. No parece que las *Enarrationes in Andriam et Eunuchum* de Pedro de Figueroa hayan sido fuente de *Celestina comentada*, cuya redacción sería anterior a este comentario, si bien no descarto que hayan compartido algunas de las fuentes identificadas en las *Enarrationes* (Castro de Castro 2007, 181-205), sobre todo por la importancia de *Andria* y de *Eunuchus* en el comentario a *La Celestina*.

PASAJE C. Comentada	FLORILEGIUM GALLICUM	VADEMECUM (Ms. BN 9513)	GLOSAS (VARIA)	ACTO DE LA CELESTINA
<i>Eunuchus</i> 59-61 193-195 232-233 252-254 319 583-587 812-813 987	No No No Sí No No Sí No	No No No No No No Sí No	No No No No No Sí p. 42 Sí p. 146	Acto 1 Acto 1 Acto 6 y 17 Acto 2 Acto 6 y 9 Acto 3 Acto 1 Acto 2
<i>Heautont.</i> 210 421-422 503-504 675 796	Sí No Sí Sí Sí	No Sí Sí No No	Sí p. 238 No Sí p. 63 Sí p. 358 No	Acto 5 Acto 3 Acto 1 Acto 9 Acto 1
<i>Adelphoe</i> 98 220 537	Sí No Sí	Sí No Sí	No Sí p. 293 No	Acto 17 Acto 7 Acto 17
<i>Phormio</i> 54 136 241-243 790	No No Sí no	No No No No	Sí p. 66 No No p. 281	Acto 1 Acto 13 Acto 7 Acto 6
<i>Hecyra</i> 406	sí	No	No	Acto 9

Se puede comprobar en la tabla cierto sistema de trabajo por parte del autor de *Celestina comentada*: cuando no utiliza las glosas, introduce los *excerpta* terencianos según se seleccionaron en el *Florilegium gallicum*, excepto en cuatro testimonios que no se documentan ni en las glosas ni en el *Florilegium* (subrayados en la columna de la tabla):

- en los versos 59-61 (sobre el amor), 193-195 (sobre el amor) y 319 (la mujer está en la flor de la edad para el amor, entre los quince y dieciocho años) del *Eunuchus* que, además, traduce;
- El verso 555 de *Andria*, extracto que aparece solamente en el *Vademecum* y cuyo contenido también es amoroso: *amantium irae amoris reintegratio est*.
- en el verso 136 de *Phormio* que el anónimo comentarista recoge de forma imprecisa («Terencio poeta en una comedia»), sin indicar a qué comedia pertenece (una cita probablemente de memoria).

Citas terencianas y reflexiones morales

En el *Florilegium gallicum* los extractos terencianos se agrupan por conceptos de carácter moral o sociológico, lo cual explica su inclusión en *Celestina comentada* directamente o a través de la copia de otros libros que tuvieron esa misma fuente. Así se comprueba, por ejemplo, en el pasaje del fol. 34r erróneamente atribuido a *Eunuchus* (es de *Heautontimorumenos* vv. 503-504) y recogido en la *Summae virtutum ac vitiorum*, que tiene su origen en el *Florilegium gallicum*, pues su contenido está recogido en su epígrafe «*De iudicio in alium*» (extracto 45, p. 167H). El comentarista

parece entender que Fernando de Rojas aprovechó temas, formas, expresiones y argumentos de Terencio para su *Tragicomedia*. La explicación moral —reforzada por la exégesis de otros autores de los que se sirve— es una de las razones por la que el anónimo comentarista de *Celestina comentada* elige unos versos u otros de Terencio y que son congruentes con muchas de las explicaciones a propósito de los pasajes alusivos de *La Celestina*. Es interesante destacar que este tipo de sentencias morales están en boca de personajes serviles en *La Celestina* con independencia del personaje que hable en las comedias romanas, que en la mayoría de los casos también se atribuye a esclavos, libertos o parásitos, aunque hay reflexiones del *senex* que también son aprovechadas para enriquecer la caracterización psicológica de personajes populares en *La Celestina*, también de la propia alcahueta (p.e., fol. 98r). Así se puede comprobar en:

- «Esto es principalmente en la vida mas provechoso que no sea cosa demasiada» a propósito de **Estremo es creer a todos etc.** [fol. 50r y 50v]: el comentarista identifica la frase de *La Celestina* con el concepto de carácter moral *De temperantia*, recogido *ad locum* en el *Florilegium* (extracto 3, p. 162 Hamacher = *Andria* 61); «cosa demasiada» traduce el adverbio *nimis* que define la filosofía de vida del liberto Sosia condensada en su principio «ante todo juzgo útil en la vida esta norma: nada en exceso». En estos términos se define la alcahueta Celestina en su diálogo con Pármeno: «Estremo es creer a todos e yerro no creer a ninguno».
- «*Quod displiceat veritas*» (extracto 6, pag. 162 H = *Andria* 77-78 *ingenium est omnium hominum ab labore proclive ad lubidinem* «la naturaleza humana es proclive a pasar del esfuerzo al placer»). Entiendo la inclusión de este verso porque justifica los argumentos con que Celestina trata de tentar a Melibea en el acto cuarto:

Porque, avnque fueran las que tú pensauas, en sí no eran malas: que cada día ay hombres penados por mugeres e mugeres por hombres e esto obra la natura e la natura ordenola Dios e Dios no hizo cosa mala.

Sobre el desprecio a la verdad para justificar las malas acciones se manifiesta el comentarista en *Celestina comentada* [fol 98r]:

que no merecía pena alguna por usarse semejantes vicios entre los hombres y mujeres (...) la mala costumbre no excussa del pecado maiormente que si esto fuese ansi verdad de todos los vicios por esta mesma causa nos pudiéramos excusar.

- «*De adulatore*» y «*De adulatione*» (textos 28 y 29, p. 165H = *Eunuchus* 252-254): efectivamente, en la comedia terenciana el personaje que habla es un parásito, que se gana la vida adulando a su anfitrión para comer gratis y es definido como «truhán» por el autor de *Celestina comentada* [fol. 67v], quien identifica «comer» con la figura del parásito:

Estas parecen o a o menos conforman con las palabras que el poeta Terencio en la 2 comedia quenta que un truhan dize: “*Si negant, laudo, id quoque negat quis, nego, ait, aio, postremo imperavi egomet mihi omnia assentiri*” (Si niegan yo lo alabo, y si esto mesmo que yo alabo lo niega alguno tambien lo niego yo, si habla hablo. Y finalmente yo he propuesto de conceder en todo).

En efecto, Rojas lo recrea con el criado Pármeno al final del segundo auto, quien adopta la actitud de parásito aprovechado en su relación con Calisto:

Mas esto me porná escarmiento d’ aquí adelante con él. **Que si dixiere comamos**, yo también; si quisiere derrocar la casa, aprouarlo; si quemar su hazienda, yr por fuego. ¡Destruya, rompa, quiebre, dañe, dé a alcahuetas lo suyo, que mi parte me cabrá, pues dizen: a río buelto ganancia de pescadores.

- «*De instantia studendi*» (texto 49, p. 168 H = Heau. 675): de nuevo encontramos una coincidencia entre el resumen del *Florilegium* y la explicación en *Celestina comentada* acerca de la afirmación «**ninguna cosa a los hombres**», cuando escribe que «No hai cosa tan dificultosa que queriéndola buscar no se pueda hallar» [fol. 152r]. El esfuerzo para conseguir un propósito (en latín *studeo*) lo reconoce el comentarista en las palabras de Celestina cuando

enseña a Melibea de qué manera puede sobreponerse a los obstáculos y encontrarse con su amado Calisto al final del acto 10.

- «*De imperito*» («sobre el que no sabe» extracto 63, pag. 170H) recoge la reflexión del anciano Mición «no hay nada en el mundo más injusto que una persona ignorante» (*Adelphoe* 98 *homine imperito numquam quicquam iniustiust*) que el comentarista (fol. 197v) reconoce, además, en el verso que pronuncia el parásito Gnatón a propósito del ignorante (*stulto intelligens quid interest*: «qué diferencia hay entre un necio y un inteligente», *Eunuchus* 232). Todo ello viene a propósito en el acto 17 y del monólogo con el que Elicia determina superar el luto y el dolor, aplicándose a su persona esta enseñanza como una suerte de *carpe diem*:

No en balde se dice que: vale más un día del hombre discreto que toda la vida del necio y simple. Quiero, pues, deponer el luto, dejar tristeza, despedir las lágrimas.

El contexto en el que la prostituta Elicia pronuncia la frase, siendo reconocible en la tradición, parece más un uso del refranero para que la mujer justifique sus siguientes acciones en la trama que la exégesis moral del comentarista en su párrafo, en el que relaciona los versos de Terencio con los de Séneca (*Epistula* 78, 28) o los de carácter doctrinal o religioso (*Summa, Ecclesiasticus, Ecclesiastés, Proverbios*). Es otro ejemplo de cómo la obra de Terencio se ha diseminado y cómo se reconoce en una frase de *La Celestina* la sabiduría popular que procede con naturalidad de la senda de los *auctores*.

- «*Quod inter prospera formandus sit animus contra futura aduersa*» (texto 105, p. 176H) es un resumen de las reflexiones del anciano Demifón respecto de que todo mortal debe meditar sobre cómo aguantar los golpes adversos de la fortuna para estar preparados cuando lleguen (*Phormio* 241-243) y que se atribuyen en *Celestina comentada* erróneamente a *Adelphoe* [fol. 132v], probablemente por el argumento de esta comedia terenciana y la psicología de sus personajes protagonistas. En *La Celestina* los versos de *Phormio* se trasladan a una reflexión de Pármeno, quien reproduce ese mismo contenido al final del acto 8:

Oydo lo hauía dezir e por esperiencia lo veo, nunca venir plazer sin contraria çoçobra en esta triste vida. A los alegres, serenos e claros soles, nublados oscuros e pluuias vemos suceder; a los solazes e placeres, dolores e muertes los ocupan; a las risas e deleytes, llantos e lloros e passiones mortales los siguen; finalmente, a mucho descanso e sosiego, mucho pesar e tristeza.

- «*De ultione in aduersarios*» («Sobre la venganza contra los adversarios», texto 92, p. 174 H = *Hecyra* 406). Llega a *Celestina comentada* como una reflexión de carácter moral sobre, de nuevo, la mutabilidad de la fortuna [fol. 144v]: «Comunmente se dize en este proposito acerca de la variadad (*sic*) de la fortuna estas palabras o versos (...)». A ello se refiere *Celestina*, efectivamente, al final del noveno acto cuando habla con Lucrecia y recuerda sus cambios de fortuna en la vida:

Bien parece que no me conociste en mi prosperidad, oy ha veynte años. ¡Ay, quien me vido e quien me vee agora! (...) La ley es de fortuna que ninguna cosa en ser mucho tiempo permanece: su orden es mudanças.

El refranero

No solamente las sentencias de carácter moral están en *Celestina comentada*, corroboradas por la cita de multitud de *auctoritates* y glosas relacionadas con el derecho canónico y seglar por parte del comentarista, cuyo contenido parece alejado de criterios estéticos (Russell 1978, 299, 318; Fothergill-Payne 2002, xvii). También las expresiones populares, la equiparación de la lengua vulgar a la latina y la forma de interpretar la paremia, al mismo nivel que la *Philosophia vulgar* de Juan de Mal Lara, son un elemento importante de *Celestina comentada* (Bizarri 2007, 9-22), donde se utiliza la misma forma de glosar que en el *Seniloquium*, obra fechada en torno a 1478, también reconocible en la propia *Celestina* (Cantalapiedra Erostarbe 2005, 9-44).

La aparición de tantos refranes en *La Celestina* ha llamado la atención entre los estudiosos, también para la cuestión de la autoría de *La Tragicomedia* y de las posibles interpolaciones, con una utilización diferente de la sabiduría popular entre la intención de Rojas y del otro anónimo autor. Hay una clara preminencia en los doce primeros actos, con 185 refranes, y los cuatro últimos, que sólo ofrecen una frecuencia de 9 ejemplos y son atribuidos a Rojas, quien

añade refranes al lado de los anteriores ... A la diversidad temática de los refranes del autor anónimo opone Rojas, en los suyos, un tema constante: el de la muerte. (...) Lo que sí es evidente es que Rojas no ha interpolado ningún refrán en los cuatro últimos actos que él escribió para la comedia (Cantalapiedra Erostarbe 1984, 49-53).

Si contrastamos esos datos con nuestra primera tabla, encontramos la coincidencia de que en los actos 18, 20 y 21 de *La Tragicomedia* no hay ninguna cita procedente de una comedia terenciana (ni refrán ni glosa explicativa de carácter doctrinal) y la única que se recoge, en el acto 19 («**a un traidor dos alevosos**») es una repetición de la que aparece en el acto 3 («**a ese tal dos alevosos**»), entendida como refrán o proverbio por el autor de *Celestina comentada* en ambos casos (fol. 71v y fol. 205v).

Gracias al refranero conocemos mejor una de las técnicas con las que los humanistas sistematizan la función didáctica apoyada en los *auctores* en el marco de los *studia humanitatis*, con explicaciones literales de la fraseología en algunos casos y que son reflejo del vasto conocimiento lingüístico que tenía el comentarista (Bizarri 2007, 13-14).

Así se puede comprobar, por ejemplo, en «**Dice el sano** [fol. 135r]: Es tanto como lo dize Terencio en la I comedia acto 2 scena 1: *Facile omnes cum valemus recta consilia egrotis damus*²⁶ (Ter. *Andria* 309. texto 17, p. 164H). Ese mismo refrán y con el mismo sentido es la réplica de Calisto a Sempronio a final del acto ocho quien, además, inicia el diálogo con refranes:

Sempronio.- Señor, no es todo blanco aquello, que de negro no tiene semejança ni es todo oro quanto amarillo reluze. Tus acelerados deseos, no medidos por razón, hazen parecer claros mis consejos (...).

Calisto.- ¡O loco, loco! Dize el sano al doliente Dios te dé salud. No quiero consejo ni esperarte más razones, que más auuias e enciendes las flamas que me consumen.

Sobre los mentirosos hay dos avisos en *Celestina comentada*²⁷ (*Andria* 779-780):

- «**A esse tal dos alevosos** [fol. 71v]: En latin se dize este refran: *Fallatia alia aliam trudit*²⁸. Dizelo Terencio poeta en la comedia I». La alcahueta Celestina utiliza el engaño como estrategia, según le aclara a Sempronio:

Sempronio.- ¿Cómo has pensado hazerlo, que es un traydor?

Celestina.- A esse tal dos aleuosos. Harele auer a Areusa.

- El extracto «*Quod displiceat veritas*» (p. 162 H) se utiliza de nuevo en *Celestina comentada* [fol. 67r CC] para explicar el origen del refrán «**Mal me quieren mis comadres etc**», que identifiqué con el verso terenciano *obsequium amicos, veritas odium parit* («la condescendencia engendra amigos; la verdad, enemigos» *Andria* 68), pronunciado por el liberto Sosia en conversación con el viejo Simón. Es interesante resaltar que Rojas reproduce ese mismo contexto dramático de *Andria*, un diálogo a solas entre señor y siervo (Calisto y Pármeno) que da pie a que el criado reproduzca el refrán «Mal me quieren mis comadres porque digo las verdades».

²⁶ «Fácilmente cuando estamos sanos damos consejos a los enfermos».

²⁷ «A un traidor dos alevosos» [fol. 205v]. Este refran o proverbio dize Terencio poeta en la I comedia scena 5: *Fallacia alia aliam trudit*.

²⁸ «Una mentira atrae otra mentira».

El comentarista también enmienda a Rojas cuando entiende que los versos terencianos no están bien aplicados en la *Tragicomedia*. Un ejemplo es el análisis de **las iras de los amigos** (acto ocho de *La Celestina*) y su identificación con *Andria* 555 (*amantium irae amoris reintegratio est*) pues, según razona el crítico, una reflexión que en origen se refiere a los amantes se ha adaptado a un contexto de rencillas entre amigos, que justifica con un aforismo:

pero están aquí a mi juicio no bien aplicadas que el poeta Terencio dizelas por respecto de los enamorado hombre y varon que sus renzillas vienen a ser causa de mas confirmarse su amor muchas veces. Pero la de los amigos como aquí habla quebrando que quiebren una vez no se puede decir de los tales. Lo mesmo antes **dezimos que no ai peor amigo que el reconciliado** como es este de quien aqui va hablando" [fol. 133v].

2.3. Análisis en *La Celestina* de los pasajes terencianos identificados

Rojas dice que el primer acto se lo encontró. Resulta curioso que es precisamente en ese acto donde se acumula el mayor número de citas atribuidas a Terencio, pues en cada uno del resto de los actos no hay más de tres citas. La concentración de los pasajes terencianos en los nueve primeros actos parece indicar que el comentarista ya agotó los ejemplos que necesitaba para demostrar la influencia de Terencio en *La Celestina*, de ahí las repeticiones en actos posteriores (sobre todo en los últimos), acudiendo a otras obras o autores que le resultaban más productivos. Le interesan fundamentalmente *Andria* y *Eunuchus* —quizá por los comentarios en latín y traducciones en otros idiomas de ambas comedias—, en menor medida *Heautontimorumenos* y más bien poco las restantes comedias a juzgar por el número de citas incorporadas, que, como se ha intentado demostrar en la segunda tabla, son citadas a través de otros libros.

Por la selección y ubicación de los ejemplos, el comentarista pretende demostrar que Rojas utilizó deliberadamente a Terencio, citado en 176 páginas de un total de 730, es decir, durante casi la cuarta parte del *Comentario*. Los pasajes seleccionados son interesantes para conocer las fuentes de *La Celestina* y su dimensión moral, social o filosófica, aplicables a la vida de los lectores y a una lectura comprensiva de *La Tragicomedia*. Además, la influencia del comediógrafo romano parece eficaz para:

- Desarrollar rasgos descriptivos de un personaje (Lida de Malkiel 1970). Por ejemplo, cuando configura al truhán con los rasgos del parásito de la comedia *palliata*; o al referirse a la lozanía de la mujer para iniciarse en el amor, como es el caso de Melibea; o el planteamiento literario de Calisto a partir del personaje del joven enamorado, con el que comparte el sufrimiento al comienzo de la obra, motivo habitual en la comedia romana (también plautina), tal como aprovechó Rojas y vislumbró el comentarista al comienzo de la tragicomedia: «quien tiene dentro del pecho agujijones, paz, guerra, tregua, amor, enemistad, injurias, pecados, sospechas, todo a una causa?».
- Entender o admirar cuestiones de estilística y técnica literaria. Así se comprueba también en el fol. 197v, «El lobo es en la conseja», párrafo en el que explica el origen de «esta manera de hablar» del personaje Sosia «criado», quien se expresa como el esclavo de la comedia terenciana, relacionándolo con la exhortación que el joven Pánfilo se dice a sí mismo para no perderse detalle de la conversación (*Andria* 933 y *Celestina Comentada* «las palabras de Terencio en la I comedia que un mancebo enamorado dixo de si mesmo», fol. 104v).
- Enseñar con frases cortas de carácter moral dirigidas a lectores que pueden cometer errores llevados por el amor, la ignorancia, la desmesura o el desdén de la verdad (y que en el *Florilegium Gallicum* se resumen con los epígrafes *de luxuria, de imperito, de temperantia, quod displiceat veritas*).
- Recordar la necesidad de prepararse para los infortunios de cada día con enseñanzas de carácter moral, como la fragilidad de la fortuna o la necesidad de fortalecer el espíritu para afrontar los cambios de fortuna (en el *Florilegium Gallicum* se agrupa en los extractos «*quod inter prospera formandus sit animus contra futura aduersa*» y en «*de ultione in aduersarios*»).

- Ilustrar cómo escribir un texto literario. Rojas utilizó técnicas de escritura propias de la comedia para desarrollar diálogos o caracterizar el lenguaje de los personajes. Así se comprueba, por ejemplo, en la explicación de la expresión «**o mis tristes oídos aparejaos**» [fol. 103v], que el comentarista identifica con la frase del *adulescens* enamorado *arrige aures*, *Pamphile* (An. 933) y que Rojas pone en boca del enamorado Calisto al finalizar el acto quinto; o en el uso de *praestat*²⁹ (y por eso repite *Eu.* 232 y *Phorm.* 790, versos en que aparece este verbo). Tampoco faltan otros recursos de la técnica teatral de Terencio (monólogos, acotaciones, diálogos y réplicas, apartes, ironía...) del tipo «**Que me dizes? Esto que oies**» [fol. 160r] y que el comentarista identifica con «*quid mihi narras? Hoc quod audis*» (*Phormio* 136). También Rojas utiliza expresiones coloquiales para indicar que el personaje del que se está hablando aparece en ese momento, tal como hace Sosia en el acto 17 de *La Celestina* y que se define otro extracto del *Florilegium* (73, p. 171 H): «*Quando interuenit, de quo aliquid dicebatur: lupus est in fabula*»: esa es la expresión que utiliza el esclavo Siro a su joven amo Ctesifonte cuando ve que su viejo padre Demifón se acerca (*Adelphoe* 537).
- Encontrar temas o motivos que pueden ser desarrollados narrativamente, como es el caso de «**todo lo puede el dinero**» [fol. 71 v], que recoge la queja del joven Quéreas (*Eunuchus* 583-587) y permite afianzar el argumento amoroso de *La Celestina* por distintas tramas según la avaricia de sus personajes.
- Identificar en la jerga de los personajes celestinescos el origen de los dichos y refranes castellanos que ya aparecen en boca de personajes de Terencio. Esto refrenda la inserción natural del comediógrafo romano en la cultura popular, que asimiló muchos de sus versos como parte del refranero y en la forma de hablar, como, por ejemplo, en la afirmación «comúnmente se dize en este propósito acerca de la variedad de la fortuna» [fol. 144] o en «este refran que comúnmente se dize... pero es de saber que sea la causa o origen de esta manera de hablar...» [fol. 197v].

3. Conclusiones

Para el anónimo comentarista Terencio es un *auctor* importante en *La Celestina* y deliberadamente utilizado por Fernando de Rojas, por lo que trata de identificar los *loca* y justificar su elección por parte del autor de *La Celestina*. La inclusión de los pasajes seleccionados de las obras de Terencio es pertinente y fue una fuente importante en la composición de su obra, útil para explicar las frases que pronuncian los personajes, en su mayoría serviles, en el contexto de *La Celestina*, y que puede ofrecer una faceta útil de *Celestina comentada* no sólo para demostrar el carácter verosímil o doctrinario de *La Celestina*, sino también para acercar su mérito literario al lector. Esto incluye la explicación de refranes populares que tienen su origen en la obra del comediógrafo romano, el desarrollo literario que aporta rasgos tipológicos al personaje (si es un criado, rasgos propios del esclavo, del liberto o del parásito de la *palliata*; pero también la sabiduría del *senex* aplicada a criados y a la alcahueta Celestina; si es un hombre joven, el desasosiego por el amor característico del *adulescens*, etc.) y rasgos de habla que son propios de la dramaturgia terenciana, además de temas y motivos que se desarrollan en la trama. Aunque el comentarista, como representante del Humanismo de su tiempo, se interesaba por desentrañar el sentido del texto o de ciertos pasajes o palabras de *La Celestina*, hay cierta exégesis en *Celestina comentada* que anima a entender que la obra de Terencio, además de aportar explicaciones de carácter moral o doctrinal, añade también un valor literario y lingüístico para una lectura de *La Celestina* más enriquecedora y comprensiva en un momento en que la *Tragicomedia* tenía detractores y admiradores.

El comentarista intentó incorporar en su obra las citas terencianas como parecía que lo había hecho el propio Rojas al escribir su *Tragicomedia*. No utilizó solamente un índice temático de

²⁹ Quizá se pueda vislumbrar aquí la influencia de Alfonso de Palencia, a quien le interesó conocer la obra de Terencio por el interés de su lenguaje, según Paolini (2017, 309), que lo argumenta porque «el CORDE registra, entre 1400 y 1501, 72 recurrencias del nombre del autor en obras castellanas, y de estas 65 vienen del *Universal vocabulario en latín y romance* del palentino».

autoridades donde estuvieran contenidos los extractos seleccionados de las comedias de Terencio, sino que parece que, en el largo transcurso de la redacción, utilizó obras distintas y por ello *Eunuchus* y *Andria* tienen mayor presencia en el *Comentario*. Los extractos tienen, al menos, tres orígenes identificados: el *Florilegium gallicum*, las glosas copiadas de los libros religiosos, jurídicos y sapienciales que utiliza el comentarista —que en algunos ejemplos se encuentran también en el *Florilegium*— y el conjunto de cuatro versos que tienen en común la temática amorosa y de los que uno de ellos se documenta en el *Vademecum* (verso 555 de *Andria*).

Unas citas son literales, pero en otras se producen cambios que afectan a la extensión del texto, cambios cuantitativos que aumentan o acortan el texto original. Además de traducir las citas del latín al castellano, también las reproduce en latín y en una ocasión en castellano. Hay coincidencia, además, entre la frecuencia de fraseología procedente de las comedias de Terencio y la acumulación de proverbios o refranes de todo tipo en los actos de *La Celestina*, que puede ser un dato interesante en el debate sobre la doble autoría de *La Celestina*. En ocasiones recurre también al refranero castellano para que sus explicaciones *ad locum* sean mejor comprendidas por el posible lector.

Las conclusiones sobre la inclusión y selección de las obras de Terencio pueden apuntalar la hipótesis adelantada por Fernández Rivera de que el autor de *Celestina comentada* fue Bernardino Daza, pues a su conocimiento del *mos gallicum* se añade el uso que ha hecho el comentarista del *Florilegium gallicum* como fuente directa o indirecta para introducir las citas de Terencio en su *Comentario*. Y algunas traducciones pueden haber sido genuinas, pues las suyas no coinciden con ninguna coetánea en castellano y Daza tuvo esa faceta de traductor. La repetición de *Andria* 779-780 en los folios 71v (acto tercero) y 205v (acto 19) explicando el origen del mismo refrán relativo a “dos alevosos” avalaría también que, tal como ya propusieron los editores de *Celestina comentada*, el comentarista conocía la edición de Juan de Ayala que contiene el *auto de Traso* cuando redactó su *Comentario*, pues la segunda aparición de los versos de Terencio son de la comedia *Andria* (citada en siete ocasiones en los ocho primeros actos y sólo una vez después, en el acto 19 o *Auto de Traso*), lo cual parece indicar que leyó de una vez la edición de *La Celestina* y reconoció el mismo dicho en dos sitios distintos de *La Tragicomedia*, bien sea la edición de Toledo de 1538 o las de Salamanca y Estella (1543, 1557 y 1560). Al no utilizar la traducción de Simón Abril, el *terminus ante quem* de la redacción de *Celestina comentada* podría situarse en 1577.

Todo eso indica que no son elecciones caprichosas y que las citas terencianas en el *Comentario* son una fuente importante para leer mejor *La Celestina* y reconocer la influencia del comediógrafo Terencio en la literatura castellana. Siglos después, su anónimo comentarista sigue cumpliendo su objetivo.

Bibliografía

Ediciones

- Curtio, J. (1499), *Terentii comoediae cum directorio vocabulorum et sententiarum, cum glossa intelineali artis comice et commentariis Donato, Guidone et Ascensio*. Edidit Johannes Curtius, Estrasburgo.
- De Rotterdam, E. (1550), *Terentius in singulas scenas argumenta: ferè ex Aelij Donati commentarijs transcripta; versuum genera per Erasum Roterodamum; loca non pauca ex Ioannis Riuji Atthendoriensis castigationibus emendata*, Lugduni: apud Theobaldum Paganum, Lyon.
- Doleto, S. (1540), *Stephanus Doletus, Observationes in Terentii comoedias, nempe Andriam et item Eunuchum*, Lyon.
- Fernández de la Cuesta González, B. (2008), *En la senda del Florilegium Gallicum. Edición y estudio del florilegio del manuscrito Córdoba, Archivo Capitular 150*, Textes et Études du Moyen Âge 45, Louvain-la-Neuve: Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales.
- Fothergill-Payne, L., Fernández Rivera, E., Fothergill-Payne P. et al. (2002), *Celestina comentada*, Salamanca: Ed. Univ. de Salamanca.
- Hamacher, J. (1975), *Florilegium Gallicum, Prolegomena und Edition der Excerpte von Petron bis Cicero, De oratore*, Lateinische Sprache und Literatur des Mittelalters, vol. 5, Peter Lang, Frankfurt.

- Menenio, P. (1552), *Commentaria Petri Menenii Lugdunensis in P. Terentii Andriam et Eunuchum, apud Ioan. Tornaesium et Gul. Gazeium*, Lyon.
- Mureto, M. A. (1585), *Terentius a M. Antonio Mureto, locis prope innumerabilibus emendatus et argumentis in singulas fabulas illustratus, Londini ex officina Thomae Marshi cum privilegio*, Londres.
- Marciales, M. (1985), *Celestina: tragicomedia de Calisto y Melibea. Introducción y Estudio crítico*, 2 vols., Urbana-Chicago, Universidad de Illinois.
- Rubio, L. (1957-1966), *Terencio. Comedias*, Barcelona, 3 vols.
- Sánchez de la Ballesta, A. (1587), *Diccionario de vocablos castellanos aplicados a la propiedad latina*, Salamanca.
- Simón Abril, P. (1599²), *Las seis comedias de Terencio conforme a la edición de Faerno, Impresas en latín y traducidas en Castellano por Pedro Simon Abril, natural de Alcaraz, en Barcelona en la imprenta de Jaume Cendrat (de secunda editione)*.

Artículos, libros y capítulos de libros

- Alonso Asenjo, J. (2006), «Teatro humanístico-escolar hispánico: relación de textos conocidos y de sus estudios y ediciones», *Voz y letra: Revista de literatura* 17, 1, 3-46.
- Beltrán Noguera, M^a T. (2007-2008), «Sobre una edición inédita de la *Andria* terenciana», *Estudios Románicos* 16-17, 261-265.
- Bizzarri, Hugo O. (2007), «Los refranes de *Celestina* interpretados por su primer comentarista», *Celestinesca*, 31, 9-22.
- Bizzarri, Hugo O. (2008), «*Celestina* y la 'copia de sentencias entretejidas'», *Celestinesca* 32, 51-67.
- Blanco López, S. (2009), *La desigual fortuna de Plauto y Terencio durante la 'Edad de Plata' de la Cultura Española (1868-1936)*, Madrid: e-excellence (www.liceus.com).
- Bonilla y San Martín, A. (1925), «El Teatro escolar en el Renacimiento español y un fragmento inédito del toledano Juan Pérez», *Homenaje a Menéndez Pidal. Miscelánea de Estudios Lingüísticos, Literarios e Históricos*, Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando, vol. III, 143-155.
- Cantalapiedra Erostarbe, F. (1984), «Los refranes en *Celestina* y el problema de su autoría», *Celestinesca*, 8 (1), 49-53.
- Cantalapiedra Erostarbe, F. (2004), «Recensión crítica de la edición de *Celestina Comentada*», *BHS* 81, 396.
- Cantalapiedra Erostarbe, F. (2005), «La *Celestina* y *Seniloquium*», *Celestinesca*, 29, 9-44.
- Castro de Castro, D. (2009), «El comentario a la *Andria* (1569) de Pedro de Figueroa: sus Fuentes», *Myrtia* 27, 181-205.
- Castro Guisasola, F. (1924), «Observaciones sobre las fuentes literarias de *La Celestina*», RFE *Anejo V*, Jiménez y Molina impresores.
- Closa Farrés, J. (1993), «*De libris doctissimis*: notas sobre la enseñanza de las Humanidades en Cataluña de los siglos XV al XVII», *Pedralbes: Revista d'història moderna* 13, 2, 369-376.
- Closa, J. (2002), «Calpurnius Brixianus, o la lectura humanística de Terencio», en J. M^a Mestre et al. (eds.), *Humanismo y Pervivencia del mundo clásico*, Alcañiz-Madrid, 2002, vol. III, 3, 1167-1178.
- Corfis, I. A. (1989), «La "Celestina comentada" y el código jurídico de Fernando de Rojas», *Bulletin of Hispanic Studies*, I. 66 (sup. 1), 19-24.
- Del Amo, M. & Fortuny, F. (2005), «Terencio explica a Terencio. Las citas terencianas en el comentario de Juan de Fonseca a *Andria*», *Myrtia* 20, 223-241.
- Esperabé de Arteaga, E. (1914), *Historia pragmática e interna de la Universidad de Salamanca*, Salamanca: Impr. y lib. Fr. Núñez.
- Fernández Rivera, E. (2006), «La autoría y el género de *Celestina comentada*», *Revista De Filología Española*, 86 (2), 259-276.
- Fernández Vázquez, M. (1983), *Estudio filológico del MS 17.631 de la Biblioteca Nacional de Madrid: fuentes de "La Celestina"*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- Fothergill-Payne, L. (1988), *Seneca and Celestina*, Cambridge.

- Framiñán, M^a J. (1994), «Vestigios de Terencio en el primer teatro castellano», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Salamanca, vol. I, 343-358.
- Framiñán, M^a J. (2002), «Actividad dramática en el Estudio salmantino del Renacimiento: Plauto y Terencio», en J. M^a Mestre et al. (eds.), *Humanismo y Pervivencia del mundo clásico*, Alcañiz-Madrid, vol. III, 3, 1187-1200.
- Framiñán, M^a J. (2006), «Estudio documental sobre teatro en Salamanca (1500-1630): avance de resultados», *Criticón* 96, 115-137.
- Gagnér, A. (1936), *Florilegium Gallicum; Untersuchungen und Texte zur Geschichte der mittellateinischen Florilegienliteratur*, Lund.
- García Soriano, J. (1945), *El teatro universitario y humanístico en España. Estudios sobre el origen de nuestro arte dramático; con documentos, textos inéditos y un catálogo de antiguas comedias escolares*, Toledo.
- Gil, L. (2006), «Terencio en España: del Medievo a la Ilustración», en A. Pociña et al. (eds.) *Estudios sobre Terencio*, Granada, 431-460 (previamente publicado en *Estudios de Humanismo y Tradición Clásica*, Madrid, 1984, 95-125).
- González Montañés, J. (2008), «El teatro en la Universidad de Santiago de Compostela durante la Edad Moderna», *Teatresco. Revista del Antiguo Teatro Escolar Hispánico* 3, 1, 1-26.
- González Vázquez, C. (2013), «Los caminos de Terencio», en García-Hernández, B.- López Gregoris, R.- González-Vázquez, C. «La recepción de Plauto y Terencio en la literatura española», en Douglas Olson, S. (ed.), *Ancient Comedy and Reception. Essays in Honor of Jeffrey Henderson*, Berlín / NuevaYork, 606-653.
- Jiménez Calvente, T. (2017), «¿Qué es un teatro? Noticias confusas y sabiduría «libraria» sobre el teatro antiguo en la España del siglo XV y comienzos del XVI», en C. González Vázquez (ed.), *El teatro en otros géneros y otros géneros en el teatro, II Estudios De Teatro Romano En Honor Del Profesor Benjamín García-Hernández*, Zaragoza, 173-188.
- Lida de Malkiel, M. R. (1970), *La originalidad artística de La Celestina*, Buenos Aires.
- Lopez Kindler, A. (1966), *Función y estructura de la 'sententia' en la prosa de Séneca*, Pamplona.
- Mayer, M. (1988), «Una biblioteca de estudiante de finales del siglo XV», *CFC* 21, 97-104.
- Miralles Maldonado, J. C. (2006), «Terencio en España: La traducción del *Heautontimorumenos* realizada por José Musso Valiente», en José Musso Valiente y su época, (1785-1838): la transición del Neoclasicismo al Romanticismo, Lorca, vol. 2, 593-606.
- Molina Sánchez, M. (2006), «*Prolegomena Terentiana*. Modelos de introducción y comentario en las ediciones renacentistas de Terencio», en A. Pociña et al. (eds.) *Estudios sobre Terencio*, Granada, 461-478.
- Muñoz Jiménez, M^a J. (2006), «Identificación, datación y origen de dos códices (Mss. Madrid BNE 9513 y 9522) de la Biblioteca del Conde de Haro», *Scriptorium* 60, 2, 246-263.
- Muñoz Jiménez, M^a J. (2010), «Terencio en dos manuscritos de la biblioteca del Conde de Haro», en J. M^a Mestre et al. (eds.), *Humanismo y Pervivencia del mundo clásico*, Alcañiz-Madrid, IV,5, 2519-2533.
- Paolini, D. (2010), «Sobre el conocimiento de Plauto y Terencio en Italia y España en el Siglo XV», *Medievalia*, 1-13.
- Paolini, D. (2011), «Sobre un tópico equivocado (las representaciones de las comedias de Plauto y Terencio en España a finales del siglo XV) y *Celestina*», *Celestinesca*, 35, 67-84.
- Paolini, D. (2017), «Sobre el conocimiento de Plauto y Terencio en Italia y España en el siglo XV», *Cuad. Filol. Clás. Estud. Lat.* 37, 2, 303-316.
- Russell, P. E. (1978), «El primer comentario crítico de *La Celestina*: cómo un legista del siglo XVI interpretaba la *Tragicomedia*», *Temas de La Celestina y otros estudios: del Cid al Quijote*, Barcelona, 293-321 (previamente publicado en *Medieval Hispanic Studies Presented to Rita Hamilton*, Londres, 1976, 175-193).
- Snow, J. T. (2004), «*Celestina* examined: A View from de Sixteenth Century», *La Corónica. A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures and Cultures*, 33, 1 (2004), 181-196.
- Suárez, M. A. et aliae (2016), «Personajes de Terencio», en Carmen González Vázquez (Dir.), *Diccionario de personajes de la Comedia Antigua*, Zaragoza, Pórtico, s.v.

- Velaza, J. (2007), *La historia del texto de Terencio en la antigüedad*, Barcelona.
- Webber, E. J. (1950), «Plautine and Terentian Cantares in Fourteenth Century Spain», *Hispanic Review*, Vol. 18, 2, 93-107.
- Webber, E. J. (1957), «Manuscripts and Early Printed Editions of Terence and Plautus in Spain», *Romance Philology* 11, 29-39.
- Webber, E. J. (1956), «The Literary Reputation of Terence and Plautus in Medieval and Pre-Renaissance Spain», *Hispanic Review*, 24 (3), 191-206.
- Webber, E. J. (1957), «Manuscripts and Early Printed Editions of Terence and Plautus in Spain», *Romance Philology* 11, 29-39.