



## LA TRIPLE TENTACION DE MELIBEA

Reinaldo Ayerbe-Chaux  
Syracuse University

Dos trabajos recientes me han movido a escribir esta nota: el libro de Ciriaco Morón-Arroyo, *Sentido y forma de la Celestina* (Madrid: Cátedra, 1974), en el cual se subraya la necesidad de no olvidar los postulados didácticos y moralizantes de la obra, sostenidos principalmente por Marcel Bataillon, y el lúcido artículo de Alan Deyermond, "Hilado, cordón, cadena: Symbolic Equivalence in *La Celestina*," *Celestinesca*, 1, Núm. 1 (Mayo, 1977), págs. 6-12, que atrajo mi atención al acto 4<sup>o</sup> de la *Tragicomedia* en que Celestina tienta a Melibea y obtiene de ella el cordón embrujado.<sup>1</sup> Quiero llamar la atención al hecho de que el desarrollo del diálogo de este acto entre Celestina y Melibea se halla inspirado en la doctrina escolástica de la tentación. Este aspecto no ha sido notado hasta ahora por la crítica, aunque fue en parte sugerido por Jack Weiner en su artículo "Adam and Eve Imagery in *La Celestina*," en el cual identifica a Celestina con la serpiente tentadora y apunta el sentimiento de desnudez que expresa Melibea después de ceder a la tentación. Sin embargo, debo advertir que sólo quiero estudiar una faceta de la *Tragicomedia* y que, al interpretar una escena, no pretendo en modo alguno aplicar el mismo tipo de análisis a todo el resto de la obra. Todos saben que el arte de Fernando de Rojas es demasiado complejo para que lo podamos limitar o encasillar en una forma única. La riqueza y vastedad de su mundo ideológico por una parte legítima, afortunadamente, el que se pueda discutir la herencia religioso-escolástica de una escena; por otra, impide que se vea esta veta ideológica en todo el resto de la obra. Hechas estas salvedades se puede entrar en materia.

La escolástica había sistematizado la doctrina de los padres de la Iglesia acerca de la tentación, que tenía como base tres pasajes bíblicos: la tentación de Adán en el paraíso (Gen. 3: 1-7), la tentación de Jesús en el desierto (Mat. 4: 3-11 y Luc. 4: 3-13), y la primera epístola de San Juan (2:16) en la que se habla de los apetitos de la carne ("Concupiscentia carnis") que excitan los deseos ("concupiscentia oculorum") y producen así la rebelión del hombre contra Dios ("superbia vitae"). Según los padres de la Iglesia, la tentación constituía la herencia de la humanidad caída, y sus comentarios bíblicos señalaban la correspondencia perfecta de los tres pasajes mencionados<sup>3</sup> que podríamos esquematizar en la siguiente forma:<sup>4</sup>

<i>Adón</i>	<i>Cristo</i>	<i>El cristiano</i>
1 Gula-lujuria: La manzana.	Convertir las pie- dras en pan.	Sugestión: Concupiscentia carnis.
2 Vanagloria: "Seréis como Dios."	Arrojarse del pinácu- lo del templo.	Deseo o deleite: Concupiscentia oculorum.
3 Avaricia-soberbia: Sabréis el bien y el mal.	Todos estos reinos te daré si postrado me adorares.	Consentimiento: Superbia vitae.

Bajo estas tres categorías se agrupaban no sólo las diversas clases de pecados sino que, sobre todo en el Génesis y en el versículo de San Juan, se descubría y explicaba el proceso mismo de la tentación. Este último constituía el análisis psicológico del hombre que peca, único análisis conocido en la Edad Media por todo cristiano a través de las predicaciones cuaresmales, de los *Autos* y *Misterios*, y al cual era natural recurrir el autor de *La Celestina* al desarrollar la tentación y caída de Melibea.

En el pasaje de la *Tragicomedia* que nos ocupa, hay dos referencias claras: una al Génesis y la otra a la tentación de Jesús. La referencia al Génesis se encuentra en el aceite de víbora. De los elementos que en su conjuro usa Celestina: sangre de murciélago, sangre y pelos del cabrón y "aceite serpentino," es este último el más importante pues con él unta y embruja el hilado. Así como la serpiente del paraíso oculta a Satán, el hilo untado en aceite de serpiente llevará al demonio a casa de Melibea: "me parto para allá con mi hilado, donde creo te llevo ya envuelto."<sup>5</sup> La referencia a la tentación de Jesús la hace Celestina misma citando la respuesta de Cristo al demonio en el desierto. La tentadora ha disertado sobre la juventud y la vejez, la riqueza y la pobreza, la vida y la muerte. Melibea la reconoce y Lucrecia la identifica con el diablo tentador. Celestina dice entonces: "¿Y no sabes que por la divina boca fue dicho, contra aquel infernal tentador, que no de solo pan viviremos?" (pág. 93). Estas dos referencias obvias creo que dan la clave para comprender el desarrollo del diálogo y llaman la atención al conocido proceso de la tentación en sus tres etapas y en sus relaciones con las escenas del paraíso y del desierto. Fernando de Rojas lo va a tener en cuenta, pero antes de entrar a desarrollar el proceso tradicional propiamente dicho, hace que la tentadora mine las bases de la moralidad absoluta.

El diálogo inicial entre Celestina y su víctima va a probar la

relatividad de toda opinión y la mezcla de verdad y mentira en lo que piensa el hombre. Si todos desean alcanzar una edad avanzada, en ello hay falacia ya que es una edad llena de limitaciones y pesadumbres; si los seres humanos codician el dinero, en las riquezas hay sobresalto; si la vejez parece estar cercana a la muerte, lo mismo ocurre con la juventud. Usando la terminología de Stephen Gilman,<sup>6</sup> podemos decir que en este comienzo de la "situación dialógica" se establece la relación entre los dos personajes desde sus distintas categorías terencianas: Celestina, vieja y pobre; Melibea, joven y rica. Celestina, siguiendo el mismo proceso que con Pármeno, destruye en primer lugar la "conciencia intelectual" de la joven, subrayando lo limitado y cambiante de la misma, para luego, en la tentación propiamente dicha, despertar en ella la "conciencia sentimental," esa conciencia del yo en busca del deleite. Los valores que fundamentan la "conciencia intelectual" son relativos: todo es *opinión* variable, no *razón* absoluta. En esa forma, se minan ante todo las bases de la conducta humana, rompiendo así con la forma tradicional de la tentación que consistía en la inmediata excitación de los sentidos. Las oposiciones dialécticas no se presentan adjudicando una opinión a un personaje y otra a otro sino que es Celestina misma quien un momento se queja de la pobreza y al siguiente menciona los desvelos del rico; describe los males de la vejez y asegura luego que es locura querer comenzar la jornada cuando se está ya al final de la carrera. La argumentación es tal que hace exclamar a Melibea: "Espantada me tienes con lo que has hablado" (pág. 92), y es cuando la reconoce y menciona la marca inconfundible de la cara. El diablo, el tentador, ha sido identificado y Lucrecia lo advierte así al lector en su paréntesis. Los sentimientos de Melibea en ese momento son una mezcla de espanto y de entretenimiento curioso, precisamente aquellos sentimientos que los comentarios del Génesis señalaban en Eva al oír hablar a la serpiente. Sin embargo, la tentación propiamente dicha no ha comenzado todavía y Melibea está a punto de marcharse: "Celestina, amiga, yo he holgado mucho en verte y conocerte. También hasme dado placer con tus razones. Toma tu dinero y vete con Dios, que me parece que no debes haber comido" (pág. 93).

Al iniciarse el proceso propiamente dicho de la tentación, que tanto en el paraíso como en el desierto comenzaba con la gula, Fernando de Rojas lo desarrolla en una doble forma originalísima por lo absurda, cambiando, en primer lugar, los papeles de la tentación del desierto: Cristo hambriento es Celestina hambrienta, demonio tentador, y haciendo que la ecuación tradicional gula-lujuria la establezca la vieja en un plano también completamente opuesto, relacionando el hambre con la falta de varón: "Así que donde no hay varón, todo bien fallece; con mal está el huso, cuando la barba no anda de suso" (pág. 94); y mencionando los alimentos que calman los dolores de la matriz: "Jamás me acosté sin comer una tostada en vino y dos docenas de sorbos, por amor de la madre, tras cada sopa" (pág. 93). En esta forma sutilísima tiene lugar el primer paso de la tentación que no es ni manzana del paraíso, ni piedras convertidas en pan, sino hambre física y hambre de placer sexual, alimentos y matriz.

A más de la relación tradicional entre la gula y la lujuria, los comentarios sobre la tentación de Jesús y de Adán establecían una segunda

relación entre la pobreza no aceptada (codicia de bienes) y la vanagloria, que constituía la segunda tentación. Así lo hacen San Gregorio Magno y Rabán Mauro.<sup>7</sup> Celestina dice mentirosamente que sufre resignada pobreza y sus palabras tocan indirectamente la conciencia de Melibea, quien, en su riqueza, seguramente padece insatisfacciones. Así, pues, en el primer paso de la tentación, muy de acuerdo a la doctrina patrística, hay una doble sugestión: la primera explícita (alimentos, matriz), la segunda velada, indirecta e implícita (la riqueza insatisfecha). Ambas preparan a la víctima para el segundo nivel del proceso: el deleite de la vanagloria.

Jesús fue llevado por el demonio al pináculo del templo e invitado a arrojar desde allí para ser recogido en el aire milagrosamente por los ángeles. Aunque el evangelio de San Lucas considera ésta como la tercera tentación, los padres y predicadores seguían comúnmente el orden de San Mateo que la coloca en segundo lugar. En esta tentación se veía un doble llamado: primero a la vanidad, invitando a Cristo a saltar desde la torre en presencia de la multitud que acudía al templo, y segundo, a la curiosidad, para ver si realmente Dios enviaba a los ángeles. La curiosidad y la vanidad eran así mismo subrayadas en la tentación de Eva cuando le dijo la serpiente que al comer del fruto prohibido serían como Dios. El dejarse llevar el hombre por la curiosidad y la vanidad constituía lo que llama San Juan "concupiscentia oculorum."

Ahora bien, Celestina excita la curiosidad de Melibea al no revelar le el nombre del necesitado "doliente" y la joven la manifiesta en dos momentos de creciente intensidad: "Vieja honrada, no te entiendo, si más no declaras tu demanda" (pág. 94). "Por Dios, que sin más dilatar, me digas quién es ese doliente" (pág. 95). La vanidad halla pábulo en las alabanzas de la vieja a la belleza física y moral de Melibea: "¡Doncella graciosa y de alto linaje! Tu suave habla y alegre gesto, junto con el aparejo de liberalidad que muestras con esta pobre vieja, me dan osadía a te lo decir" (pág. 94). "El temor perdí mirando, señora, tu beldad. Que no puedo creer que en balde pintase Dios unos gestos más perfectos que otros, más dotados de gracias, más hermosas facciones; sino para hacerlos almacén de virtudes, de misericordia, de compasión, ministros de sus mercedes y dádivas, como a ti" (pág. 94). Si en la primera tentación las palabras de Cristo se ponen en boca de la tentadora, en esta segunda las palabras del diablo a Eva: "seréis como Dios" están en boca de la víctima, cuando dice Melibea: "Porque hacer beneficio es semejar a Dios" (pág. 94). Fernando de Rojas repite aquí la distorsión de planos en la cual lo tradicional se transforma y adquiere nuevas funciones contradictorias. Como lo ha apuntado Morón-Arroyo (pág. 100), la ironía crece al basar la tentación en el principio más sagrado que la escolástica heredara del platonismo: "Bonum est diffusivum sui," el bien tiende por sí a comunicarse. Aún más, si es Melibea quien menciona el asemejarse a Dios obrando el bien, Celestina, para acrecentar el absurdo, baja el plano del bien obrar al ejemplo de los animales: el unicornio y el gallo, símbolos de concupiscencia. Es muy significativo que en la versión primitiva de la *Comedia* sólo se hacía mención de estos dos animales y que los demás, el perro, el pelícano y la cigüeña, se agregaran en la *Tragicomedia* de 1502. Decía así la *Comedia*: "no se puede decir nacido el que para sí

solo nació. Porque sería semejante a los brutos animales, en los cuales aun hay algunos piadosos, como se dice del unicornio, que se humilla a cualquiera doncella. ¿Pues las aves? Ninguna cosa el gallo come que no participe y llame las gallinas a comer de ello. Pues ¿por qué los hombres hemos de ser más crueles?" (págs. 94, 95). La sutileza se aumenta al considerar que tanto el unicornio como el gallo (única ave a la que se le removían los testículos) tenían en los bestiarios, a más de la connotación lúbrica, un simbolismo religioso: el gallo representaba la vigilancia y la resurrección, y Cristo se asemejaba al unicornio en la invencible fuerza del cuerpo y en haber venido a reposar en el seno de la Virgen.<sup>8</sup> En esta forma, lo lúbrico es imagen de Dios y, por lo tanto, el obrar bien que asemeja a Dios es el deleite carnal.

Una vez establecida la atracción a los deleites prohibidos de la curiosidad y de la vanagloria, Melibea se va a desbordar incautamente en su diatriba contra Celestina que, más que eso, es la sabrosa experiencia de sentirse buena, honesta, sensata y vigilante: manera sutilísima de la vanagloria. Esta deleitación ya pecaminosa de la vanagloria es inspirada además por la acción directa del demonio oculto en el hilado, quien responde así a la invocación que le hace Celestina asustada ante la primera explosión de indignación de Melibea: "¡Ce, hermano, que se va todo a perder!" (pág. 95). Melibea se compara orgullosamente con Celestina y se encuentra honesta e inquebrantable. Se compara con Calisto, a quien considera loco, y se encuentra cuerda y prudente: "quise más dejarle por loco, que publicar su grande atrevimiento... . Pues sabe que no es vencido sino el que se cree serlo, y yo quedé bien segura y él ufano. De los locos es estimar a todos los otros de su calidad" (pág. 96). Su mismo perdón a Celestina es señal y prueba de divina generosidad. Otras referencias podrían añadirse.

Un análisis estrictamente psicológico del pasaje, en términos modernos, explica, hasta cierto punto, la actitud de Melibea y su concesión súbita de una oración y de una prenda tan íntima como el cordón. La falsedad y el pretender de Melibea son enteramente posibles psicológicamente y explican quizás su pretendida ira y su aceptar el dolor de muelas de Calisto, que en sí misma constituye una excusa un poco ridícula. Sin embargo, la oración, el cordón, el dolor de muelas han intrigado a más de un crítico y el "pretender" de Melibea no parece bastante a explicar su cambio casi instantáneo de actitud. Por ello es muy posible que la clave nos la dé el conocido proceso de la tentación, tal como lo enseñaban en la Edad Media, y activado por el poder diabólico del hilado que ya señaló Deyermond. En la doctrina patrística-escolástica, una vez admitida la deleitación, seguía, por lo regular, el consentimiento. Dice San Agustín en *De Genesi ad litteram libri duodecim*, 1, 15 [PL, 34, col. 207]: "Nam primo fit suggestio sive per cogitationem, sive per sensus corporis, vel videndo, vel tangendo, vel audiendo, vel gustando, vel olfaciendo; quae suggestio cum facta fuerit, si cupiditas nostra non movebitur ad peccandum, excludetur serpentis astutia; si autem mota fuerit, quasi mulierijam persuasum erit."<sup>9</sup> El paso fatal estaba en la deleitación, pues admitida ésta, era casi inevitable el consentimiento. Caída Melibea en el deleite de la vanagloria era de esperar su capitulación total y por ello, cuando va a terminar su diatriba, Celestina está segura del triunfo y

Melibea es quien sugiere alguna componenda para establecer relaciones con Calisto: "¿Qué palabras podías tú querer para ese tal hombre, que a mí bien me estuviere?" (pág. 97).

Así hemos llegado a la tercera etapa de la tentación. En esta parte se tratan sucesivamente la tentación del paraíso y la del desierto y ambas tienen su eco en el diálogo. En primer lugar, la serpiente había prometido a Eva conocer el bien y el mal, una vez comido el fruto. Ahora bien, caída Melibea en la tentación de la vanagloria, escucha a Celestina explicándole que aquello que juzgaba malo, era en la medianera motivado por el deseo de hacer el bien. Melibea se había constituido en juez de las acciones de Celestina, pero el juez debe conocer el bien y el mal, la culpa y la inocencia, como la divina justicia (pág. 98). El oficio de medianera, cuyos servicios tiene que aceptar Melibea, no es una falsa maña sino un servicio de bien: "Que no es otro mi oficio, sino servir a los semejantes; de esto vivo y de esto me arreo. . . . Una sola soy en este limpio trato" (pág. 98). Celestina le ofrece, por lo tanto, a Melibea un nuevo bien obrar y un nuevo concepto de su feminidad, cuya misión es dar placer al hombre. Así lo entiende y lo acepta Melibea, quien ve el bien y el mal bajo una nueva luz: "Que en alguna manera es aliviado mi corazón, viendo que es obra pía y santa sanar los apasionados y enfermos" (pág. 99).

Si lo anterior se refiere a la escena del *Génesis*, lo que sigue se basa en la tentación del desierto: Cristo había sido llevado a un monte y después de mostrarle el demonio los reinos de la tierra y su gloria, le había dicho: "Todo esto te daré si postrado me adorares." Esa gloria que ahora le ofrece la tentadora a Melibea, es Calisto, sobre el cual tendrá poder de vida o muerte. Así como Cristo contempló desde el monte todos los reinos de la tierra, las cualidades del amante se van enumerando y van pasando ante la imaginación de Melibea: cualidades físicas que identifican a Calisto con los héroes más famosos, cualidades artísticas que lo hacen un Adriano o un Orfeo. "Ninguna mujer le ve, que no alabe a Dios, que así le pintó. Pues, si le halla acaso, no es más señora de sí de lo que él ordena" (pág. 100). Introduce así con estas palabras el elemento psicológico de los celos, al mismo tiempo que subraya la riqueza de las cualidades de Calisto. Toda esta gloria, todo este bien, todo este hombre le ofrece Celestina a Melibea, con tal de que la acepte como medianera, como representante de una profesión que nada tiene de despreciable o de malo, sino que procura el deleite de todos, que es en realidad el único verdadero bien. He aquí el paso final de la tentación, "la soberbia de la vida." Soberbia de la vida no sólo de Melibea sino, sobre todo, de la diabólica Celestina.

La correlación entre la tercera tentación de Cristo y la de Melibea es clara: Celestina le ofrece a su víctima la "gloria" de Calisto. Es en extremo significativo que, como lo ha apuntado Keith Whinnom,<sup>10</sup> el término "gloria" es un eufemismo, que en la poesía cancioneril de fines del siglo XV significaba la consumación sexual del amor. Además, Fernando de Rojas vuelve a emplear la técnica del absurdo al confesarse aquí la tentadora como sumisa esclava de la víctima: "Eres mi señora. Téngote de callar, hete yo de servir, hasme tú de mandar" (pág. 98), trocando así

por tercera vez los papeles de los esquemas bíblicos. La escena termina con una última semejanza, aunque la motivación psicológica sea distinta: Eva en el paraíso sintió la necesidad de ocultarse y esconderse por vergüenza; Melibea, caída, no quiere que su madre se entere de lo que ha pasado y ponga obstáculos a la consumación de sus propósitos:

*Mel.* Y porque para escribir la oración no habrá tiempo sin que venga mi madre, si esto no bastare, ven mañana por ella muy secretamente.

*Luc.* (¡Ya, ya, perdida es mi ama! ¡Secretamente quiere que venga Celestina! Fraude hay; más le querrá dar, que lo dicho!) (pág. 100).

Los elementos y correlaciones que he apuntado entre la doctrina patrística-escolástica de la tentación y el desarrollo del diálogo de Celestina y Melibea, indican que muy probablemente el autor describía el proceso de la caída de la amada en los únicos términos psicológicos entonces conocidos. Sin embargo, a cada paso cambia, adapta, distorciona y esperpentiza, trocando los papeles del tentador y de la víctima o los términos de la tentación. La gula que lleva a la lujuria se convierte en pobreza y en hambre por falta de varón. La vanagloria adquiere la forma sutilísima de sentirse superior a los demás cuando parece santa indignación. El bien es el deleite carnal que a todos procura Celestina. La gloria, comparable a todos los reinos del mundo, es la consumación sexual con Calisto. He aquí una consideración más para probar lo que ya se ha probado infinitas veces: el arte inigualablemente rico de Fernando de Rojas y las múltiples perspectivas de su obra inmortal.<sup>11</sup>



Elicia y Areusa traman con Centurio la muerte de Calisto. Auto XVIII. De la traducción alemana de C. Wirsung, 1520.

~ NOTAS ~

<sup>1</sup> Mi deuda a Deyermond y a Morón-Arroyo es grande, ya que no sólo sus escritos inspiraron este trabajo, sino que se tomaron la molestia de leer las versiones iniciales del mismo y hacer valiosas sugerencias y comentarios. Joseph Snow leyó también la primera mano y sus anotaciones fueron de gran ayuda. Para ellos mi sincera gratitud.

<sup>2</sup> PLL, 5 (1959), 389-96, especialmente las págs. 393-94.

<sup>3</sup> Entre los muchos textos aducibles cito, como ejemplo, sólo dos: San Gregorio Magno, *XL homiliarum in Evangelia libri duo*, liber 1, hom. 16, in Matthaëum 4: 1-11: Establece la relación entre la tentación de Adán y las tres tentaciones de Cristo: la gula, la vanagloria y la avaricia. Con respecto a esta última dice: "Avaritia enim non solum pecuniae est, sed etiam altitudinis. Recte enim avaritia dicitur cum supramodum sublimitas ambitur" (Jacques Paul Migne, *Patrologiae Latinae cursus completus* (Paris: Garnier, 1844-1903), 76, col. 1136). Rabán Mauro, *Commentariorum in Matthaëum libri octo*, lib. 1, cap. 4: Especifica también la gula, la vanagloria y la avaricia en la tentación de Adán y de Cristo y describe el proceso de la misma que va de la sugestión al deleite, y de éste al consentimiento: "Tribus namque modis tentatio agitur, suggestione, delectatione, consensu, et nos cum tentamur plerumque in delectationem, aut etiam in consensum labimur" (PL, 107, col. 781).

<sup>4</sup> Este esquema está basado, con algunas variantes, en el completísimo estudio sobre la triple tentación en la Edad Media, que se encuentra en el libro de Donald R. Howard, *The Three Temptations: Medieval Man in Search of the World* (Princeton: Univ. Press, 1966), especialmente las págs. 43-75. Pueden verse también: Elizabeth Marie Pope, *Paradise Regained: The Tradition and the Poem* (Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1947), págs. 51-55; D. W. Robertson Jr., *A Preface to Chaucer: Studies in Medieval Perspectives* (Princeton: Univ. Press, 1962), págs. 72-75 y 383-84.

<sup>5</sup> Cito la edición de Dorothy S. Severin (Madrid: Alianza Editorial, 1971), pág. 86. De ahora en adelante las referencias irán en paréntesis incluidas en el texto.

<sup>6</sup> *La Celestina: Arte y estructura* (Madrid: Taurus, 1974), especialmente el capítulo 3 y en particular las págs. 100 y 130.

<sup>7</sup> San Gregorio Magno, *Homiliarum in Ezechielem Prophetam libri duo*, lib. 2, hom. 7. Comenta el versículo de San Juan diciendo: "Ideo enim habere aliquid homines et ultra quam necesse est concupiscunt, ut habendo superbiant, et quia hoc alius non habent se in cogitationibus extollant. . . . Saepe autem quod avaritia ex appetitu suggerit, necessitatem putat, et cum minora sufficiant, dolet majora deesse, atque incautus animus quamdam quasi necessitatem patitur quam parit. Et cum nimia sint quae desiderat, suam sibi avaritiam aliquo modo excusat. Abundantia itaque superbiae vicina est. . . . Discamus penuriam pati, ne

ea quae non habemus habere etiam cum culpa requiramus, nec felices putemus quos rebus onustos cernimus" (PL, 76, col. 1024). Rabán Mauro, *Commentariorum*, dice: "Avaritia enim non solum pecuniae est, sed etiam sublimitatis" (PL, 107, col. 784).

<sup>8</sup> *The Book of Beasts. Being a Translation from a Latin Bestiary of the Twelfth Century*, trans., T. H. White (London: Jonathan Cape, 1954), págs. 20-21. Morón-Arroyo me ha informado que en el siglo XVI el unicornio representaba además en grabados y cuadros a la Inmaculada Concepción y así se representa ésta en la clave de Salinas en Salamanca.

<sup>9</sup> Como lo apunta Donald R. Howard, *The Three Temptations*, pág. 56, fue San Agustín quien hizo quizás la primera descripción del proceso psicológico que sigue el pecador en su caída en *De sermone Domini in monte secundum Matthæum*, 1, 12, (PL, 34, col. 1246).

<sup>10</sup> "Hacia una interpretación y apreciación de las canciones del *Cancionero general* de 1511," *Filología*, Homenaje a Don Ramón Menéndez Pidal, 13 (1968-69), 361-81, especialmente las págs. 378-79.

<sup>11</sup> Ya terminado este trabajo he leído el estudio de William D. Truesdell, "Pármeno's Triple Temptation: *Celestina*, Act I," *Hispania*, 58 (1975), 267-76, en el cual señala trazas de los pasajes bíblicos relativos a la tentación (carne, munco, demonio) en los diálogos entre Celestina y Pármeno.



Llegando Elicia, Areusa se despide de un rufián llamado Centurio con palabras injuriosas. Auto XV. De la traducción alemana de C. Wirsung, 1520.



Edición (Augsburgo, 1520) de la primera traducción alemana de La Celestina de Christoph Wirsung. Colofón.