

## CALISTO, EL JUEZ Y LA CUESTION DE LOS CONVERSOS

Dr. Regula Rohland de Langbehn  
Universidad de Buenos Aires

A lo largo de los decenios se puede observar que la pregunta por la condición de converso de Rojas no se ha podido resolver, y que la influencia de esa presunta condición sobre su *Celestina* tampoco está claramente definida. Hay un problema de índole histórica, si el autor pudo ser o debe haber sido converso, que no enfrentamos en el presente trabajo,<sup>1</sup> y otro, si defendió en su obra intereses de ese grupo étnico o religioso, que es el que aquí nos preocupa.

En estos últimos años algunos estudiosos han querido ver en la figura de Calisto el instrumento por cuyo medio se expone la visión de mundo de los conversos (Rodríguez Puértolas, 1972; van Beysterveldt, 1982), después de que anteriormente Melibea parecía ser la figura clave en este debate (Orozco, 1957 y otros, véase Snow, 1985, las entradas correspondientes). El mero hecho de que ambos amantes puedan considerarse representantes de lo mismo, en ambos casos causa de la desgracia de no poder unirse en matrimonio legítimo con el otro, que por ello es considerado cristiano viejo, debería llevar a considerar ambas hipótesis con cautela,<sup>2</sup> porque probablemente un esquema que puede ser detectado con claridad es lo que el autor ha querido esquivar en su sutil juego de ironías.

El presente trabajo está dedicado a aclarar en definido pasaje del texto (el justamente famoso monólogo de Calisto en el Acto XIV) la que ha de considerarse la última postura de Rojas frente a Calisto, dado que la interpolación publicada por primera vez en 1502 según todo lo que se sabe es lo último que el autor escribió al respecto.

Rodríguez Puértolas (1972) ha tratado de demostrar por medio de un análisis de las expresiones del texto que se refieren a la progenie de Calisto,

que éste no pudo o no debía ser visto como hidalgo de vieja alcurnia, porque, según él, en ningún lugar se menciona el linaje del joven. En efecto, dentro de los diálogos de la Comedia de 1499, la única alusión a su posible nobleza se hace mencionándolo como "caballero" (Acto IX), expresión que Rodríguez Puértolas (1972, 214) considera ocupacional, pero que probablemente no se refiere al quehacer de Calisto, sino al estamento a que pertenece. El Argumento General de la Tragicomedia, que constituye la primera interpretación conocida de la Comedia, lo presenta como "de noble linaje", al contrario del intérprete contemporáneo. También la *Celestina comentada* explica como señal de la muerte de un noble el estrépito en la calle producido después de muerto Calisto, porque "a la muerte de un noble, era costumbre que en la calle y en los cruces de caminos, como señal de duelo, se rompieran armas y escudos" (Russell 1978b, 306). Pero sea como fuere, está ampliamente mostrado por los historiadores<sup>3</sup> y corroborado también para la persona de Fernando de Rojas (Green, 1947b) que ser converso y ser hidalgo fue perfectamente compatible en todo el siglo XV, de modo que la falta o la ocurrencia de esa calidad no dice nada sobre la condición de converso.

Pero más allá de ello, el estudioso ha relacionado en el pasaje final de su artículo con el criptojudáismo la falta de contacto de Calisto con sus pares, (su "soledad", Rodríguez Puértolas, 1972, 216). Esta concepción es apoyada por van Beysterveldt (1982) en un libro dedicado a la reflexión de hechos sociales en la literatura de transición entre el medioevo y el renacimiento. Van Beysterveldt sostiene que toda la celestinesca posterior al libro de Rojas constituye una interpretación pro-conversa de esa obra, basándose en el tratamiento de la figura del joven amante. Según esta hipótesis debemos considerar a Calisto el prototipo del marrano angustiado quien tendría, como único medio para sustraerse a las presiones de la sociedad circundante cristiana vieja, el de seducir clandestinamente a Melibea, forjándose a través de su deshonor una entrada a esa sociedad. Los padres de familia, en esta concepción, estaban más dispuestos a aceptar una mancha en el linaje que una mácula en el honor por la pérdida de la virginidad de sus hijas.

No deseo discutir la interpretación que de la *Celestina* constituye la celestinesca posterior, no porque considere a estas obras de menor valor, o porque su mensaje no pueda ser el que van Beysterveldt postula, sino porque a mi modo de ver la *Celestina* misma no da pie para que se la interprete de esta manera, porque la figura de Calisto está determinada en otra forma en la última versión de la obra. Dado que el título del libro de van Beysterveldt incluye el nombre de Calisto, es legítimo preguntarse si su figura realmente incluye las características presentadas, o si se habría debido buscar explicaciones que diferenciaran entre este amante y sus pares de la celestinesca posterior.

A pesar de que en dos ocasiones se ha analizado en trabajos específicos el gran monólogo de Calisto (Lapesa, 1973, McPheeters, 1980), y que los li-

bros dedicados a la *Celestina* no pueden menos que tenerlo en consideración, tengo la impresión de que un mensaje importante de ese monólogo todavía no ha sido puesto de relieve por los críticos, que es el que aquí deseo destacar, porque lleva a entender algo definido del pensamiento de su sutil artífice.

Rojas sólo comenta que alargó "el proceso de los deleites de esos amantes" para complacer a sus amigos (Prólogo de la *Celestina*),<sup>4</sup> pero de hecho la inserción produce una mejor motivación del desenlace, especialmente en lo que a la muerte de Calisto se refiere. Esta se hace mucho más plausible en la versión alargada que en la Comedia. Aparte de esto la "gran adición" (como la llama Marciales, 1985) define, con mucha más claridad que la versión anterior, la barrera social que aísla los personajes encumbrados en una visión del mundo que no corresponde a las realidades.

En la Comedia de XVI actos no podemos dejar de advertir, o considerarlo una pequeña incongruencia, el hecho de que, después de tres muertes acaecidas en su curso, las relaciones amorosas de Calisto y Melibea puedan proseguir. El comentario constituido por el monólogo anterior de Calisto, Acto XIII, desvía nuestra atención hacia los movimientos del alma del amante, desvinculándola de la falta de verosimilitud que implica la consumación de los hechos. Los cambios introducidos en la gran adición de la Tragicomedia, en diferencia a ello, subrayan precisamente que la muerte de la *Celestina* y el degüello de Sempronio y Pármeno no tuvieron consecuencias para la relación de los dos amantes. Todo un diálogo entre Pleberio y Alisa (Acto XVI) muestra con grotesca explicitéiz cómo estos padres no alcanzaron a tener noticias de lo ocurrido, pues siguen convencidos de que Melibea aún no puede saber de amores. Si los rumores de la calle hubieran trascendido a ellos, sin duda hubieran debido discurrir de otra manera. Los personajes socialmente bajos -Elicia, Areúsa, con ellas sus ayudantes Centurio y Traso y los criados Sosia y Tristán- reaccionan extensamente ante estas muertes y tienen plena capacidad de orientarse sobre todo lo que va ocurriendo. Para Calisto mismo dichas muertes no llegan a tener más que una importancia pasajera, aunque ocasionan para él la pérdida de bienes y un retiro absoluto de la vida social de su ciudad pues finge estar ausente (según atestigua Melibea, Acto XVI).

En los dos monólogos del Acto XIII y XIV, se desarrolla su valoración de estas muertes. Los monólogos están realzados en su importancia por su posición en la obra, pues figuran antes y después de la escena en que se consuman los amores de la joven pareja. Además les da relieve en cuanto a su importancia y univocidad el hecho de que se trate de soliloquios. Los soliloquios, deseo subrayarlo, son el momento de la verdad de los personajes, ya que el discurso en estos casos no es un acto de persuasión, sino que sirve para que el hablante mismo aclare su situación: es un acto de toma de conciencia. El espectador, que podría considerarse el destinatario del soliloquio,

no lo es en mayor grado de esta parte del texto que de cualquier otra.<sup>5</sup>

Tomando en consideración el primero de esos soliloquios, con su contenido predominantemente estoico (vid. Lida, 1970, 352) -la pérdida del gozo, la Fortuna que la causó y la fortaleza con que ello se ha de sobrellevar- muestra el deseo de Calisto de mantenerse al margen del episodio cruento, y su temor a quedar infamado: "Oh, fuerte tribulación, y en que anda mi hacienda de mano en mano y mi nombre de lengua en lengua! Todo será público cuanto con ella y con ellos hablaba, cuanto de mí sabían, el negocio en que hablaban. No osaré salir ante gentes". Sin embargo, lo que más teme perder es otra cosa, pues "más me va en conseguir la ganancia de la gloria que espero, que en la pérdida de morir los que murieron". Teme por el cumplimiento de sus amores, a los que, en estrecho paralelismo con lo que pasará en el monólogo final de Pleberio (vid. Wardropper, 1964) describe en el lenguaje ambiguo de la *cupiditas*, mezclando el plano de la *luxuria* con el de la *avaritia*. Pero reemplaza a sus acompañantes muertos por otros dos, y puede realizar su encuentro con Melibea sin estorbo, lo cual se detalla en el pasaje de la Comedia que luego fue pasible de la interpolación extensa.

En la versión definitiva (*Tragicomedia* de 1502) se intercaló el desarrollo de tres temas: 1. la ignorancia, ya mencionada, de Pleberio y Alisa en cuanto a lo que el drama narró (con efecto cómico, en tanto el público sabe más), 2. el chusmerío entre la gente menuda que conducirá a la en sí fortuita caída fatal de Calisto, y 3. la continuidad de las relaciones amorosas de los dos amantes, cada vez más definidos como caracteres (aquí sólo nos interesa marginalmente el creciente sadismo de Calisto). Como pasaje de transición el soliloquio del Acto XIV está destinado a fundamentar esas consecuencias.

El diálogo ficticio con el juez casi siempre ha sido interpretado como argumentación que justifica la decisión de Calisto de frenar su reacción frente a los hechos, lo que significa evaluar su actitud como gobernada por la desidia consecuente de su enfermedad de amor.<sup>6</sup> Pero el diálogo ficticio contiene indicios concretos sobre la situación de quien lo enuncia. Ya la enfermedad de amor ha encontrado su cura,<sup>7</sup> y el carácter de Calisto muestra ahora facetas de cinismo y de parte del autor se siente un distanciamiento cuando muestra su pecaminosa lujuria. Ello se ve en el final de soliloquio, al recordar significativamente, de la noche de amores, palabras de Melibea como "No seas descortés", "No quiero mi perdición", y sus lágrimas de despedida, y vuelve a verse en su última visita a Melibea, Acto XIX, cuando usa el proverbio "El que quiere comer el ave, primero le quita las plumas", proverbio que susurrará gozosamente, pero cuya claridad conceptual no deja nada que desear. Al cinismo se suma un incipiente desinterés por Melibea, si como tal podemos evaluar su voluntariosa disposición, en ese mismo Acto XIX, de socorrer a sus criados, que tanto contrasta con su confiada inercia del Acto XII. El concepto de "imaginación", cuya concomitancia con el de la *luxuria* ha sido puesto de manifiesto por McPheeters (1980), es uno de los

conceptos clave que definen la interpolación.

Todo este soliloquio de Calisto contiene tres temas: su relación con Melibea, las consecuencias de la muerte de sus criados, y su impaciencia en la espera de la noche. Mientras el primer tema forma el marco y el eslabón de unión, los otros dos son equilibrados en la longitud e importancia de su tratamiento, y entre ambos se puede observar una relación de paralelismo y contraste. Ambos comienzan con un movimiento de impaciente rebeldía y terminan con la aceptación de los hechos, no como Calisto los quisiera, sino como son. Si el segundo tema opone la falta de *temperantia* del individuo, simbolizada en el "espacioso reloj",<sup>8</sup> al orden preestablecido que rige el mundo natural, y Calisto llega a entender que acelerando el reloj no alterará ese orden, el primer tema lleva a conclusiones parecidas a partir de premisas opuestas. Calisto en este pasaje dirige su indignación contra el juez que hizo degollar a sus criados.<sup>9</sup> De este juez el joven se siente con derecho a esperar que encubriera cualquier fechoría conectada con su persona, porque fue criatura de su padre y hermano de crianza<sup>10</sup> de esos criados. M.R. Lida (1970, 353) resume: "reprocha feudalmente al juez, hechura de su padre, no haberle otorgado impunidad". Pero mientras habla, se percata Calisto de que el daño incurrido por su persona no es el que había temido poco tiempo antes, sino mucho menor, dado que el juez había dado la menor posible publicidad al asunto: "por no hacer bullicio, por no me disfamar, por no esperar a que la gente se levantara y oyese el pregón, del cual gran infamia se me seguía, los mandó justiciar tan de mañana, pues era forzoso el verdugo voceador para la ejecución y su descargo. Lo cual todo, así como creo que es hecho, antes le quedo deudor y obligado para cuanto viva, no como a criado de mi padre, pero como a verdadero hermano". Russell (1978b) extrapola de este pasaje el alcance de la injusticia que el juez aplica, mostrando su procedimiento como totalmente irregular. Si conectamos este pasaje con el siguiente, en que se habla de las leyes que rigen la naturaleza, este pasaje anterior tiene que ver con las leyes que rigen la sociedad humana, que deberían regir todo "con un freno igual" y mover todo "con igual espuela", pero en cuya aplicación se corrobora la falta de igualdad entre los hombres. La idea surge también en otros lugares de la *Celestina*, por ejemplo, la sentencia de Pleberio, en su monólogo del Acto XXI, "Iniqua es la ley, que a todos igual no es".

Cabe destacar en el suceso comentado la íntima conexión y prístina dependencia del juez, que forma parte de la clase o del grupo de los letrados, con respecto al estamento superior, al que pertenece Calisto, y la obediencia servil con que apoya al joven señor a pesar de la libertad moral que implica el ejercicio de sus funciones. Esto hace traslucir una crítica del autor Rojas, en su condición de jurista, frente a sus colegas juristas que administraban esta clase de puestos, imputándoles que no siempre actúan en manera imparcial, sino que guardan intereses de determinados sectores sociales res-

paldándose en recursos formales en los procesos. Pero antes de ello presenta la relación entre el juez y su antiguo señor como una relación no sujeta a las leyes económicas que rigen las otras relaciones humanas en la *Celestina* (Maravall, 1964), constituyendo un nexo arcaicamente feudal.

Este aspecto me parece que puede servir en la evaluación de todo el asunto tratado con respecto a la cuestión de una justificación del judaísmo por medio de la figura de Calisto. Si Calisto goza de privilegios feudales en su relación con la justicia, queda excluido de ser un personaje vehicular para las ideas de defensa de marranos. Cabe añadir que aquellos pasajes que aducen Rodríguez Puértolas y van Beysterveldt que se refieren a la libertad del individuo y a la igualdad entre los hombres, se expresan por boca de otros personajes, no precisamente Calisto, sino casi siempre Sempronio y Celestina.

Más bien, Rojas parece decir que en el orden estamental, así como está vigente en analogía al orden de la naturaleza, se pervierte el derecho de todos los hombres a ser iguales; Calisto goza de privilegios que están en vigencia a pesar de su injusticia.

A la luz de este pasaje en el segundo paso de elaboración que constituye la Tragicomedia respecto de la Comedia se puede afirmar que el autor ha querido definir en un sentido preciso la figura de Calisto, quitando ambigüedad al personaje.

Si la celestinesca posterior adaptó la figura del joven amante a la defensa de marranos, quizás pudo basarse en la Comedia, donde este asunto no estaba tan definido. Pero hay que recapitular los hechos, pues para el momento histórico en que se compusieron las dos versiones de la *Celestina* parece dudoso que el modo de vida recóndito de Calisto ya implicaba tales asociaciones como las postuladas por Rodríguez Puértolas y van Beysterveldt. En esos años todavía se integraban conversos nuevos a la más alta cúspide social española, como se ve en la historia de Hernando de Talavera, los Torquemada, Abraham Seneor... Ni siquiera los inquisidores se preocupaban muy pronto o muy específicamente de la *Celestina* o de su progenie.<sup>11</sup> Ello más bien indica que no por un peligro para su persona volvió Rojas a definir la acción de la *Celestina*, sino que la transformó porque la forma anterior no contenía con bastante claridad lo que él deseaba expresar, que fue, en cuanto a Calisto, su pertenencia al antiguo estamento de los nobles, y de ninguna forma a un ambiente sospechoso de sufrir persecuciones.

La falta de consideración social con que se practicaba desde la imposición de los tribunales inquisitoriales la persecución de los conversos, la influencia que tuvieron en sus procesos aun testigos de la más vil condición y de conocido mal renombre<sup>12</sup>, es lo contrario de lo que se da en la historia de Calisto y Melibea. Por ello, ver en la figura de Calisto un paralelo a esa condición desheredada no se justifica frente al texto.

Al contrario, Calisto encuentra el apoyo institucional que le hace falta para poder proseguir en la satisfacción de sus deseos, y ello se basa en la vigen-

cia de un orden social que él concibe como paralelo al orden que reina en la naturaleza, pero al que Rojas nos hace entender como un orden injusto.

---

## Notas

<sup>1</sup> Últimamente negaron la pertenencia a ese grupo social Miguel Marciales (1985), egregio conocedor de la *Celestina* y de su problemática, y Antonio Márquez (1980), especialista en cuestiones de inquisición.

<sup>2</sup> Una alternativa sería la evaluación de toda la historia desde un punto de vista moral, como la fórmula últimamente Mancini (1985) cuando escribe "la sua fine tragica potrebbe essere un forte ammonimento a chi persegue analoghe modalità d'amore", postura que fue fundamentada con toda claridad en el libro de Bataillon (1961).

<sup>3</sup> Véase al respecto O.H. Green (1947b), F. Vendrell (1948), y muchos pasajes en el libro de N. Round (1986). No es éste el lugar de producir un listado de títulos respectivos a la cuestión de los conversos en el siglo XV, pero deseo remitir a mi trabajo sobre esta cuestión en su relación con la novela sentimental, "El problema de los conversos y la novela sentimental", que saldrá en el tomo en homenaje a Keith Whinnom de la revista *BHS*.

<sup>4</sup> No me refiero a una edición en especial de la *Celestina*, pero sigo utilizando la de Dorothy Severin, al considerar decepcionante la edición de Miguel Marciales (1985). A ésta dediqué una reseña, *Filología* 21.2(1987): 231-240.

<sup>5</sup> Véase al respecto Ruggiero 1972-3.

<sup>6</sup> De este modo M.R. Lida (1970, 363) había interpretado el monólogo: "Después de larga invectiva 'torna en sí', esto es, da un paso atrás en el sentido de la realidad y un paso dentro en el de su intimidad, y recurre a su imaginación de soñador que ante todo no quiere obrar". También Gilman (1956, p. 216) conecta con el soliloquio esto mismo: "The phrase (restaurar su deseo) in effect, is a final assessment of Calisto's weakness, his willingness to evade action (revenge or defense of his honour) by retreating into a world of imagination", y todavía Lapesa (1973, 44), se expresa en forma parecida. Para él Calisto profiere "expresiones deseables", a través de las que "la interpretación de los hechos es lo bastante satisfactoria para justificar la inercia, de acuerdo con lo que Calisto, en el fondo tenía decidido ya". Parece ser que esta interpretación se basa en el "y también se debe creer", con que comienza el período a que hace referencia, ahí se trata de una fórmula de deseo. Pero se puede mantener que esta expresión se conecta tan sólo con la pri-

sa que Elicia dio al juez, no ya con la actuación del mismo. Véase también la cita de Russell, aquí nota 9.

<sup>7</sup> Véase sobre el hastío el mismo pasaje del libro de Gilman (1956), 216: "the release from amorous urgency has exposed an underlying ugliness. Hence, the *argumento* alludes to Calisto's solution to his inner conflict, his attempt to "restore" passion artificially".

<sup>8</sup> El reloj simboliza el campo semántico de la *temperantia*, del *gobierno monárquico*, y, sin duda, por extensión el gobierno de sí mismo. Véase Tervarent, 1958, s.v. *horloge*, Henkel-Schöne, 1967, columna 1341 y 1343.

<sup>9</sup> Este pasaje ha sido analizado brillantemente y con mucho detalle por Peter E. Russell (1978b). No deseo repetir estos argumentos, basados además en una análisis previo de los lugares de la Comedia que tienen que ver con la administración de la justicia y con la falta de equidad conectada con ello. Se subraya en este análisis la irregularidad del procedimiento judicial alabado por Calisto.

Igual que los eruditos citados en nota 6, Russell llega a la conclusión de que en la segunda postura de Calisto "se nota un abandono de argumentos serios. Calisto quiere ya, a toda costa, llegar a esa conclusión. Las últimas palabras suyas aclaran sus verdaderos motivos; nos enteramos de que el aparente cambio de parecer de Calisto... no se debe a que él realmente esté convencido de que el juez se ha conducido correctamente. Intenta ahora justificar lo que hizo éste porque vuelven a renacer en él los estímulos de su pasión por Melibea y no quiere tener que gastar su tiempo, alejado de ella, vengando la muerte de sus criados, ni aun, defendiendo su propia fama" (337).

<sup>10</sup> El *lapsus* que constituye sumar a Pármeno entre los criados por el padre de Calisto no parece impedir la coherencia del argumento, compárese la pérdida del asno de Sancho en el *Quijote*. Evidentemente el argumento como tal fue más importante al autor que la coordinación de pormenores.

<sup>11</sup> Véase O.H. Green, 1947a, y la lista de obras prohibidas en Márquez, 1980, pp. 233 y ss., se prohibió tan sólo la *Resurrección de la Celestina*, de Feliciano de Silva, en el *Índice de Valdés* (1559) en el curso del siglo XVI.

<sup>12</sup> Esto se ha estudiado detenidamente por ej. en los libros de Baer (1981) y Beinart (1983).

- Baer, Yitzhak. *Historia de los judíos en la España cristiana*. Trad. J. L. Lacave. Madrid: Altalena, 1981.
- Bataillon, Marcel. *La Celestina selon Fernando de Rojas*. París: Didier, 1961.
- Beinart, Haim. *Los conversos ante el tribunal de la inquisición*. Barcelona: Riepiedras, 1983.
- Gilman, Stephen. *The art of La Celestina*. Madison: U de Wisconsin, 1956.
- Green, Otis H. "The *Celestina* and the Inquisition". *HR* 15 (1947a): 211-216.
- . "Fernando de Rojas, 'converso' and 'hidalgo'". *HR* 15 (1947b): 384-387.
- Henkel, Arthur y Albrecht Schöne. *Emblemata, Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI und XVII Jahrhunderts*. Stuttgart: Metzler, 1967.
- Lapesa, Rafael. "En torno a un monólogo de Calisto". *Comentario de textos*. Madrid: Castalia, 1973. (Primera ed. 1972).
- Lida, María Rosa. *La originalidad artística de La Celestina*. Buenos Aires: EUDEBA, 1970. (primera ed. 1962).
- Mancini, Guido. "Cultura e attualita nella *Celestina*. *Anales de literatura española* (Alicante) 4 (1985): 217-244.
- Maravall, José Antonio. *El mundo social de La Celestina*. Madrid: Gredos, 1964.
- Márquez, Antonio. *Literatura e inquisición en España 1478-1834*. Madrid: Taurus, 1980.
- McPheeters, D. W. "La 'dulce ymaginacion' de Calisto". *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas* (1977). Toronto: U de Toronto, 1980. 499-502.
- Orozco Díaz, Emilio. "La *Celestina*. Hipótesis para una interpretación". *Insula* 124 (1957): 1, 10.
- Rodríguez Puértolas, Julio. "El linaje de Calisto". *De la Edad Media a la edad conflictiva: estudios de literatura española*. Madrid: Gredos, 1972. 209-216. (Primera ed. 1968).
- Rohland de Langbehn, Regula. Reseña a Rojas 1985. *Filología* 21.2 (1987): 231-240.
- Rojas, Fernando de. *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Ed. y notas de Dorothy Severin, intr. de S. Gilman. Madrid: Alianza Editorial, 1981.
- . *Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Intr. y ed. crítica de Miguel Marciales. Urbana-Chicago: U de Illinois Press, 1985.
- Round, Nicholas. *The Greatest Man Uncrowned. A Study of the Fall of Don Alvaro de Luna*. London: Tamesis, 1986.

- Ruggiero, Michael, J. "Dramatic Conventions and their Relationship to Structure in the spanish Golden Age Comedia". *BCom* 23.2 (1971): 36-39.
- Russell, Peter, E. "El primer comentario crítico de la *Celestina*: cómo un legista del siglo XVI interpretaba la *Tragicomedia*. *Temas de La Celestina*. Barcelona: Ariel, 1978a. 293-322.
- . "*La Celestina* y los estudios jurídicos de Fernando de Rojas". *Temas de La Celestina*. Barcelona: Ariel, 1978b. 323-340.
- Snow, Joseph T. *Celestina by Fernando de Rojas: An Annotated Bibliography of World Interest*. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1985.
- Tervarent, Guy de. *Attributs et symboles dans l'art profane, 1450-1600*. Geneve: Droz, 1958.
- Van Beysterveldt, Anthony. *Amadís-Espladián-Calisto. Historia de un linaje adulterado*. Madrid: Porrúa Turanzas, 1982.
- Vendrell, Francisca. "Concesión de nobleza a un converso". *SEF* 8 (1948): 397-401.
- Wardropper, Bruce W. "Pleberio's Lament for Melibea and the Medieval Elegiac Tradition". *MLN* 79 (1964): 140-152.