



《暨南外语博士文库》
获广东省优势重点学科建设项目和暨南大学重点学科建设项目资助

阿朗索·德·比耶加斯·塞尔瓦戈的
《塞尔瓦希亚喜剧》(1554)的出版与研究

EDICIÓN Y ESTUDIO DE LA COMEDIA SELVAGIA (1554) DE ALONSO DE
VILLEGAS SELVAGO

李亦玲 著

阿朗索·德·比耶加斯·塞尔瓦戈的
《塞尔瓦希亚喜剧》(1554)的出版与研究

EDICIÓN Y ESTUDIO DE LA COMEDIA SELVAGIA (1554) DE ALONSO DE VILLEGAS
SELVAGO

李亦玲 著

暨南外语博士文库

主编 / 宫 齐
副主编 / 王 琢 / 蒲若茜

图书在版编目(CIP)数据

阿朗索·德·比耶加斯·塞尔瓦戈的《塞尔瓦希亚喜剧》(1554)的出版与研究:西班牙文/李亦玲著. —广州:世界图书出版广东有限公司, 2013. 11

ISBN 978-7-5100-6988-8

I. ①阿… II. ①李… III. ①喜剧—剧本—文学研究—西班牙—中世纪—西班牙文 IV. ①I551.073

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第239356号

阿朗索·德·比耶加斯·塞尔瓦戈的《塞尔瓦希亚喜剧》(1554)的出版与研究

策划编辑:刘正武

责任编辑:程静

出版发行:世界图书出版广东有限公司

(广州市新港西路大江冲25号 邮编:510300)

电 话:(020)84451969 84453623 84184026

http://www.gdst.com.cn E-mail:pub@gdst.com.cn

经 销:各地新华书店

印 刷:广东天鑫源印刷有限责任公司

版 次:2014年1月第1版

印 次:2014年1月第1次印刷

开 本:880mm×1230mm 1/32

字 数:400千

印 张:14.5

ISBN 978-7-5100-6988-8/I·0282

定 价:55.00元

版权所有 侵权必究

咨询、投稿:020-84460251 gzlzw@126.com

总 序

暨南大学创办于1906年，是我国第一所由国家创办的华侨高等学府，是目前在全国招收港澳台和海外华侨学生最多的高校，是国家“211工程”重点综合性大学。“暨南”二字出自《尚书·禹贡》篇：“东渐于海，西被于流沙，朔南暨，声教讫于四海。”意即面向南洋，将中华文化远播到五洲四海。

暨南大学外国语学院的前身是创办于1927年的外国语言文学系，历史上曾有许多著名专家、学者在该系任教，如叶公超、梁实秋、钱钟书、许国璋等。1978年复办后，外语系在曾昭科教授、翁显良教授的主持下，教学与科研成绩斐然，1981年外国语言文学系获国家第一批硕士学位授予权，成为暨南大学最早拥有硕士授予权的单位之一。当时的英语语言文学硕士点以文学为主、专长翻译，翁显良、曾昭科、张鸾铃、谭时霖、黄均、黄锡祥等一大批优秀学者先后担任硕士研究生导师，他们治学严谨，成绩卓著，为我们今天的发展奠定了坚实的基础。

如今，外国语学院已拥有专任教师138人，其中教授10人，副教授46人，讲师70余人。教授中有博士生导师2人，硕士生导师37人。学院教师中获博士学位者36人，在读博士20余人。现有英语语言文学系、商务英语系、日语系、法语系和大学英语教学部等5个教学单位，有外国文学研究所、应用语言学研究所、跨文化及翻译研究所、日本语言文化研究所及外语教学研究中心等5个专门的研究机构。学院现有外国语言文学硕士学位一级学科授权点，有英语语言文学、外国语言学及应用语言学、日语语言文学3个二级学科，以及翻译硕士专业(MTI)学位授权点。英美文学方向主要为华裔美国文学研究、英美女性文学和英美后现代文学研究；外国语言学及应用语言学方向以理论语言学、功能语言学和音系学为研究特色；日语

语言文学方向侧重现当代日本文学、日中比较文学、日语语言及中日文化研究；翻译方向从语言学、文学和文化等多个层面探讨翻译理论与实践，突出翻译的实践性。研究生导师大多数具有海外大学或学术机构从事教学、科研和进修的经历。目前，学院教师主持国家社科基金项目6项，教育部、广东省社科规划项目数十项。

《暨南外语博士文库》丛书(以下简称《文库》)是暨南大学外国语学院部分获博士学位教师的研究成果，它的编纂主要基于以下目的：首先，是对近十几年来我校外语学科获博士学位教师研究成果的梳理；其次，为我校中、青年外语学人搭建展示团队科研成果的平台，以显示本学科发展的集群效应；第三，旨在激励暨南外语学人不断进取，勇攀教学、科研的新高峰，再创新辉煌。《文库》主要收录了2000年以后我校外语学科博士学位获得者尚未正式出版的博士论文，这些论文均经本人反复修改和校对，再经相关方向博士生导师的认真审阅后提交出版社排版付梓。《文库》涵盖了语言学、外国文学、翻译、文化及其他相关学科，涉及语种包括汉语、英语、日语、法语、西班牙语等。《文库》第一批拟出版8部，其他教师的博士论文将在此后陆续编排、出版。

《文库》的成果是新一代暨南外语学人孜孜不倦、努力奋进的结晶，是他们宁静致远、潜心治学的象征。这些成果代表了暨南外语学科的进步与发展，预示着我们的未来和希望，这也是我们献给暨南大学110周年校庆和外国语学院90周年华诞的一份厚礼。

《文库》的出版得到了广东省优势重点学科建设项目和我校重点学科建设项目的支持，此外世界图书出版公司在本套丛书的编辑、设计等方面付出了大量心血，在此我们一并表示衷心感谢！

编者

2013年12月16日

自序

早在读本科的时候，我就已经注意到斯文美丽、才华横溢的贡索拉西奥·芭朗达·列图利奥(Consolación Baranda Leturio)教授，希望日后能够成为她的博士生。上世纪90年代初，我终于等到了这个机会。当我战战兢兢地向芭朗达教授提出申请时，她竟欣然应许了，当晚我兴奋地一夜没有合眼。由于芭朗达教授是西班牙塞莱斯蒂娜文学领域的著名专家，而且注释出版了《塞莱斯蒂娜第二部》，也就是西班牙经典名著《塞莱斯蒂娜》的第一部续集，并进行了跟进研究，我决定步其后尘，完成《塞莱斯蒂娜》某部续集的注释出版与研究。谁知，还没开口，芭朗达教授就问我愿不愿意做有关《塞尔瓦希亚喜剧》(即《塞莱斯蒂娜》第五部续集)方面的课题研究，这与我的想法正好不谋而合，于是想也没想就同意了。从此，我开始了漫长的研究生涯，而且陆续发表了一系列有关西班牙文学，尤其是塞莱斯蒂娜文学的学术性文章：“Wang Po, la alcahueta más famosa de China”，*Tinta China*, Beijing: Consejería de Educación de la Embajada de España en China, 2010(12); “论《塞莱斯蒂娜》的文体之争(Discrepancias en torno al género literario de *La Celestina*)”，《暨南学报》，广州：暨南大学出版社，2008(6); “《塞莱斯蒂娜》在中国的传播(Difusión de *La Celestina* en China)”，《外语教学》，西安：西安外国语大学出版社，2008年专刊; “*Personajes principales de La ingeniosa Elena: beneficiarios de la ampliación y de La Celestina*”，*Actas del Simposio Internacional de Hispanistas de Beijing*，北京：外语教学与研究出版社，2006; “《塞莱斯蒂娜》续集之一——《塞尔瓦希亚喜剧》中的动物世界(Mundo de los animales en la *Comedia Selvagia, una de las continuaciones de La Celestina*)”，《高校外语教学与研究》，长春：吉林大学出版社，2005; “《拉·塞莱斯蒂娜》：影片与原著(*La Celestina: cine y libro*)”，《语言·文化·教学》，广州：中

山大学出版社, 1999; 等等。

芭朗达教授一贯主张推出现代版的《塞尔瓦希亚喜剧》，因此她对本篇博士论文的出版予以了大力的支持，并为之作序。就此版《塞尔瓦希亚喜剧》，她在序言的VIII页和IX页这样写道：“《塞尔瓦希亚喜剧》的重要性与质量是不容置疑的，然而，却一直未能有个现代版问世，直到李亦玲教授的出现。在马德里COMPLUTENSE大学，李教授围绕着这本书的研究与出版撰写了一篇博士论文，且在论文答辩时获得了最高分。在研究中她分析了该作品的特点，并将它置于其异常复杂的文学背景之中，在那个年代，前人作品的影响与满足日益喜爱虚构文学的读者们的创新欲望并存。《塞尔瓦希亚喜剧》的文本配有大量的脚注，从文学及语法的角度解释一些目前已经停止使用或改变了含义的用语。李亦玲教授的这个研究成果为拯救西班牙文艺复兴时期的文化遗产作出了自己的贡献。”

借此机会，我要感谢贡索拉西奥·芭朗达·列图利奥教授，感谢她把我带进了如此美妙的《塞尔瓦希亚喜剧》；我要感谢何塞·玛利亚·狄俄斯·波尔格（José María Díez Borque）教授、赫苏斯·莫勒诺·贝尔纳尔（Jesús Moreno Bernal）教授、米格尔·安赫尔·贝勒斯·布里俄戈（Miguel Ángel Pérez Priego）教授、赫苏斯·哥梅斯·哥梅斯（Jesús Gómez Gómez）教授和安娜·毕安·俄勒罗（Ana Vian Herrero）教授，感谢他们给我的博士论文评出了最优异的成绩；我要感谢暨南大学外国语学院，让我圆了博士论文的出版梦，特别是院长宫齐教授，为了本论文能够顺利出版，付出了很多的努力与期待；我要感谢郭本信先生，日以继夜地校对出版文稿；我要感谢蔡玲玲女士，感谢她在我撰写博士论文期间所提供的无微不至的关怀与帮助；最后，我要感谢我年迈的父母，没有他们多年的辛勤培育，就不可能有这本《塞尔瓦希亚喜剧》（现代版）的诞生。

李亦玲 (Yiling Li Liang)

于暨南大学外国语学院

PRÓLOGO DE CONSOLACIÓN BARANDA LETURIO

A partir del desarrollo de la imprenta en el siglo XV, los libros se convirtieron en un producto accesible, al alcance de toda clase de lectores, y con ello se produjo un aumento en la demanda de literatura de ficción en las lenguas romances; en España la primera muestra de este efecto fue el éxito de las novelas sentimentales. A pesar de los reproches de humanistas y escolásticos, que consideraban perjudiciales este tipo de obras por razones morales, el gusto por la ficción -por lo que hoy llamamos literatura- se reveló imparable, como señalaba Domingo Ynduráin en su discurso de ingreso en la Real Academia Española, *El descubrimiento de la literatura en el Renacimiento español* (1999). Este contexto favorece el éxito de las continuaciones literarias, un fenómeno que afectó a todas las obras importantes durante más de un siglo: hay continuaciones de la *Cárcel de amor*, el *Amadis de Gaula*, *La Celestina*, el *Lazarillo*, *Los siete libros de la Diana* de Montemayor, el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán y el *Quijote*, los textos que en su momento se reconocieron como más innovadores, los best-sellers de la época¹ (que se difundieron también por otros países europeos). Como se puede apreciar, no hay géneros más propensos a ser continuados, sino libros concretos susceptibles de serlo por razones muy diversas, casi siempre asociadas al éxito, a la novedad o a ambas cosas.

¿Qué es una continuación literaria? La continuación es una variedad

¹Puede verse Keith Whinnom, "The problem of the 'best-seller' in Spanish Golden Age Literature", *Bulletin of Hispanic Studies* 57, 3 (1980), págs. 189-198, pág. 193, que menciona en el siguiente orden los grandes éxitos de la literatura de ficción (además de las *Fábulas* de Esopo): *Celestina*, *Amadis* y sus continuaciones, *Guzmán de Alfarache*, *Diana*, y, en el mismo lugar que la *Cárcel de amor*, el *Quijote*.

específica de la imitación consistente en prolongar la trama argumental de una obra previa, obra que tanto el autor como los lectores consideraban terminada². El continuador debe desarrollar una nueva acción a partir de un texto de otro autor que ya era conocido por el público; no es una variante de la misma historia, sino un intento de completar la información sobre los acontecimientos que afectan al pasado o al futuro de unos personajes de ficción que los lectores ya conocían.

Por este motivo, en las continuaciones son imprescindibles las referencias a personajes y sucesos de las obras modelo, los datos que remiten a ellos y confirman que son los ya conocidos por el lector y no otros parecidos. A partir de esta única restricción específica –que no se da en otras variedades de la imitación–, el continuador tiene una amplia gama de posibilidades, la habitual es repetir las características formales del modelo, pero también puede cambiarlas, incluso modificar el género, como hace el autor del *Lazarillo de los atunes* al sacar a Lázaro de Toledo y tras un naufragio convertirle en atún; el anónimo continuador escribe una novela de transformaciones, no una novela picaresca.

La *Tragicomedia de Calisto y Melibea* de Fernando de Rojas se consideró enseguida un modelo con una poética propia y digna de ser imitada; en 1514 aparecieron dos adaptaciones en verso (el anónimo *Romance de Calisto y Melibea* y la *Égloga de Calisto y Melibea* de Jiménez de Urrea) y una primera imitación en la que se mezclaban elementos de la *Tragicomedia* con otros de la novela sentimental (la *Penitencia de amor* de Ximénez de Urrea). Pero, a pesar de su éxito inmediato y de que dejó múltiples huellas en otras obras literarias, la primera continuación de *La Celestina* no se publicó hasta 1534, tardó

²Gérard Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989, en especial págs. 201-258.

más de tres décadas en aparecer. Este hecho es sorprendente, porque, en general, los continuadores pretenden aprovechar el renombre de libros ajenos y la mayor parte de las continuaciones se publicaron en fechas próximas a las del modelo³. Ciertamente, el desenlace de *La Celestina*, con la muerte de todos los personajes principales, parecía impedir cualquier posibilidad de continuar el argumento de la obra; es el recurso que adoptó Cervantes, al hacer morir a don Quijote al final para evitar que nadie prosiguiera sus aventuras. Feliciano de Silva se atrevió, sin embargo, en la *Segunda Celestina* (Medina del Campo, 1534) a resucitar a la vieja alcahueta, que reaparece y afirma que los criados de Calisto la habían dejado malherida, no la habían matado, por lo que vuelve al mundo a fingir que ha resucitado; con esta argucia interviene como tercera en una nueva historia de amor. La iniciativa de Feliciano de Silva tuvo tal éxito que en un período de 20 años aparecieron 5 continuaciones⁴, que establecen con el modelo y entre sí un entramado de relaciones, configurando un ciclo literario.

En los años transcurridos entre la publicación de *La Celestina* y la *Segunda Celestina* se produjeron cambios culturales, políticos y sociales de gran calado; el entorno era muy distinto al de la época de los Reyes

³La *Cárcel de amor* se publicó en 1492 y la continuación de Nicolás Núñez en 1496; las continuaciones del *Amadís* (1509) se multiplicaron desde 1510; las primeras ediciones del Lazarillo datan de 1554 –aunque se defiende la existencia de alguna anterior– y la primera continuación de 1555; la continuación de la *Diana* de Montemayor (1559) que hizo Alonso Pérez es de 1563 y la *Diana enamorada* de Gil Polo de 1564; el Guzmán de Alfarache se publicó en dos partes (1599 y 1604), antes de que apareciera la segunda ya se había publicado una continuación, en 1602; otro tanto sucedió con el *Quijote*, cuya continuación incitó a Cervantes a escribir la segunda parte.

⁴La *Segunda Celestina*, se publicó en cuatro ocasiones desde 1534, hasta que fue incluida en el primer Índice de libros prohibidos (1559); posteriormente aparecieron la *Tercera Celestina*, de Gaspar Gómez (1536), la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* de Sancho de Muñón (1542), la *Tragedia Policiana* de Sebastián Fernández (1547 y 1548), la *Comedia Selvagia* de Alonso de Villegas Selvago (1554) y, por último, la *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina*, que no llegó a publicarse; su manuscrito fue localizado en la Biblioteca Real por Stefano Arata en 1988.

Católicos y lo eran también los gustos de los receptores. Por lo pronto, los títulos de las obras indican una clara distinción entre comedia y tragedia⁵; para escritores y lectores resultaba indudable que las comedias tenían un final feliz y las tragedias o tragicomedias, como de *Lisandro y Roselia*, desgraciado; el título se corresponde con lo que ofrece el desenlace y con las expectativas de los receptores. Se observa también una progresiva modificación en la estructura de las obras para aproximarlas a la división que se iba abriendo camino en los género dramáticos: mientras Feliciano de Silva divide la *Segunda Celestina* en 40 cenas y la *Tercera Celestina* en 48 actos, la *Policiana* se reduce a 29 actos, la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* está dividida en cinco actos (aunque tienen cinco cenas cada uno de ellos, excepto el último que tiene cuatro), el mismo número que la *Selvagia* (con cuatro cenas cada uno); es decir, algunos continuadores adoptan ya el criterio impuesto por la *Propaladia* de Torres Naharro⁶.

La existencia del ciclo celestinesco se debe a Feliciano de Silva, no sólo porque decidiera resucitar a Celestina, su mundo y actividades, sino porque las siguientes continuaciones adoptaron muchas de las novedades que la *Segunda Celestina* había incorporado a la *Tragicomedia* de Rojas. Como consecuencia, las obras del ciclo multiplican el número de personajes secundarios (criados, rufianes y prostitutas), que originan numerosas escenas cómicas; introducen nuevos personajes tomados casi siempre de otros géneros dramáticos contemporáneos (pastores, vizcaínos, negros, estudiantes, etc.) y se manifiesta el gusto por reproducir diferentes hablas y registros lingüísticos. En todas ellas los enamorados utilizan las cartas de amor, además de recurrir a los servicios

⁵ En la primera versión, Rojas había cometido un error de bulto al denominar a su obra *Comedia de Calisto y Melibea*, a pesar de que mueren en ella todos personajes principales.

⁶ Véase Sancho de Muñón, *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, ed. Rosa Navarro Durán, Madrid, Cátedra, 2009, pág. 22.

de una alcahueta, lo que da lugar a varios episodios secundarios y a una trama más complicada. Los desenlaces presentan también diferencias importantes respecto a *La Celestina*. Algunas tienen un final feliz y los enamorados consiguen su objetivo por medio del matrimonio secreto, que era práctica habitual en los libros de caballerías; en las tragedias, el desenlace dramático no es producto del azar, como en *La Celestina*, sino a causa de la intervención de un familiar, el padre o el hermano de la protagonista; de esta forma en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* se observan ya todos los ingredientes de los futuros dramas de honor del teatro del siglo de oro. Todas ellas presentan también una perspectiva ideológica distinta de la de la *Tragicomedia*, muestra de que cuando se escribieron el contexto social y cultural se había modificado profundamente. La estratificación social es mucho más acusada, en el sentido de que cada colectivo tiende a agruparse, a distinguirse de los demás –señores, criados y mundo del hampa- sin conflictos entre ellos; los criados hablan como criados y se comportan como tal: son leales, ayudan al protagonista y carecen de la acritud y el resentimiento de los criados de *La Celestina*. Todas las continuaciones eluden las acerbas crítica a la situación de servidumbre, nunca se ponen en cuestión los privilegios de las clases altas. En definitiva presentan una sociedad ordenada, en la que cada cual está conforme con el lugar que ocupa. La *Comedia Selvagia* lo hace explícito en un monólogo del rufián Escalión: “por mi fe, que no trocase mi estado por el del mejor caballero del reino, porque si bien se mira vivo más descansado y más a mi provecho que todos ellos, que sus estados y señoríos no solo no les traen descanso [...] por el contrario, yo contino alegre, contino lleno de placer ...”.

La *Comedia Selvagia* de Alonso de Villegas se publicó en 1554, cuando se está produciendo una enorme transformación en todos los

géneros literarios (es la década en que se publican el *Lazarillo* y la *Diana*). Su autor era un estudiante que estaba al tanto de las novedades y supo incorporarlas al esquema de las celestinas. Según Menéndez Pelayo, “es más dramática que todas, excepto la de Rojas, con ingenioso principio e inopinado desenlace, agradables peripecias y con más hábil desarrollo del plan que no lo hicieron Sepúlveda, Lope de Rueda, Timoneda y demás imitadores de los italianos [...] adivinó mejor que ninguno lo que había de ser la futura comedia de capa y espada”⁷. Aunque en el prólogo elogia específicamente a Feliciano de Silva, Villegas retoma con gran habilidad elementos de todas las continuaciones previas: la secuencia del primer acto imita el comienzo de la *Segunda Celestina*, se alude a las críticas de *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* sobre la resurrección de Celestina, al desenlace de la *Tercera*, hay un amago de suicido de uno de los protagonistas que recuerda a la *Policiana*, de la que procede también la alcahueta, hija de Parmenia y nieta de Claudina, etc. Escasean, en cambio, las referencias directas a la *Tragicomedia*, los personajes que la relacionan con ella son unos nietos que no vivieron directamente sus acontecimientos.

También presenta motivos y situaciones inéditas en el ciclo celestinesco: la amistad puesta a prueba, la confusión de identidades, una anagnórisis final y, por primera vez, la presencia del personaje del enano. Es la continuación más innovador y de trama más compleja, de ahí que se haya considerado un antecedente de las comedias de enredo del teatro del siglo de oro.

La importancia y la calidad de la *Comedia Selvagia* son indudables, sin embargo no existía ninguna edición moderna hasta la que la

⁷ Marcelino Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, vol. IV, ed. Enrique Sánchez Reyes, Madrid, CSIC, 1943, pág. 149.

profesora Yiling Li Liang realizó el estudio y la edición de este libro como tesis doctoral en la Universidad Complutense de Madrid; en ella obtuvo la máxima calificación. En el estudio analiza las características de la obra y la sitúa en su contexto literario, un momento de especial complejidad en el que conviven la influencia de obras anteriores con el afán de renovación, de ofrecer novedades a un público progresivamente aficionado a la literatura de ficción. El texto de la *Comedia Selvagia* va acompañado de abundantes notas en las que se aclara el significado de algunos términos que en la actualidad están en desuso o que han cambiado su significado, aclaraciones literarias y gramaticales. La profesora Yiling Li Liang ha contribuido con este trabajo a rescatar una parte del patrimonio cultural del renacimiento español.

Consolación Baranda

Profesora Titular de Literatura Española

Universidad Complutense de Madrid

ÍNDICE

| | |
|---|-----|
| 自序..... | 1 |
| PRÓLOGO DE CONSOLACIÓN BARANDA LETURIO | III |
| INTRODUCCIÓN | 1 |
| 1. Vida y obras de Alonso de Villegas Selvago..... | 1 |
| 2. <i>Comedia Selvagia</i> | 7 |
| 2.1 Discrepancias en torno al ciclo celestinesco..... | 7 |
| 2.2 Un eslabón más del ciclo celestinesco..... | 12 |
| 2.3 Personajes..... | 25 |
| 2.3.1 Galanes..... | 28 |
| 2.3.2 Damas..... | 34 |
| 2.3.3 Alcahuetas..... | 40 |
| 2.3.4 Criados..... | 54 |
| 2.3.5 Criadas..... | 64 |
| 2.3.6 Prostitutas..... | 66 |
| 2.3.7 Padres..... | 68 |
| 2.3.8 Otros..... | 71 |
| 2.4 Enano..... | 72 |
| 2.5 Sueño..... | 78 |
| 2.6 Enredo..... | 84 |
| 2.7 Lenguaje..... | 86 |
| 2.8 Fuentes..... | 90 |
| 2.9 Influencias..... | 105 |
| 2.10 Ediciones..... | 114 |
| ABREVIATURAS | 116 |
| LÁMINAS | 120 |

| | |
|---|-----|
| TEXTO DE LA COMEDIA SELVAGIA | 125 |
| Título | 125 |
| Prólogo del autor al lector | 125 |
| Dirige el autor su obra | 130 |
| Epigramma | 137 |
| Argumento de la comedia | 138 |
| Cena primera del primer acto | 140 |
| Cena segunda del primer acto | 171 |
| Cena tercera del primer acto | 195 |
| Cena cuarta del primer acto | 209 |
| Cena primera del segundo acto | 228 |
| Cena segunda del segundo acto | 244 |
| Cena tercera del segundo acto | 251 |
| Cena cuarta del segundo acto | 262 |
| Cena primera del tercer acto | 277 |
| Cena segunda del tercer acto | 291 |
| Cena tercera del tercer acto | 300 |
| Cena cuarta del tercer acto | 316 |
| Cena primera del cuarto acto | 321 |
| Cena segunda del cuarto acto | 327 |
| Cena tercera del cuarto acto | 336 |
| Cena cuarta del cuarto acto | 353 |
| Cena primera del quinto acto | 370 |
| Cena segunda del quinto acto | 400 |
| Cena tercera del quinto acto | 405 |
| Cena cuarta del quinto acto | 423 |
| BIBLIOGRAFÍA SELECTA | 436 |

INTRODUCCIÓN

1. Vida y obras de Alonso de Villegas Selvago

Alonso de Villegas Selvago se llamaba en realidad Alonso de Villegas Fernández¹ y Selvago fue su apellido literario o “sobrenombre meramente poético”², tal como sugirió Marcelino Menéndez Pelayo, adoptado únicamente en la *Comedia Selvagia*³. Nació en Toledo en la segunda mitad (para ser más exacto, después del 16 de mayo) del año 1533 y murió en la misma ciudad el 23 de enero de 1605⁴. No se sabe

¹ Gracias al estudio de Laurentino María Herrán, se logra conocer el segundo apellido del autor de la *Comedia Selvagia*. Véase Laurentino María Herrán, “Santa María en los *Flos sanctorum* (II parte)”, *Scripta de María*, (Anuario, V, 1982), pág.351.

² Marcelino Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, IV (Santander: Aldus, 1943), pág.147.

³ *Comedia Selvagia*, Prólogo del autor, n.247 (A lo largo de este estudio, se menciona solamente el título de la obra, el apartado al que pertenece y el número de la nota si se cita algo de la presente edición). En la página 296 de la *Historia de la lengua y literatura castellana*, II y III (Madrid: Gredos, 1972) Julio Cejador y Frauca también menciona la presencia única de dicho sobrenombre de Alonso de Villegas en la *Comedia Selvagia*. En el ciclo celestinesco ésta es la única obra que se denomina *comedia*, aunque no la única en que todos los personajes terminan bien, pues la *Segunda Celestina* también tiene un final feliz. Para más información sobre el género celestinesco, véase Consolación Baranda Leturio y Ana Vian Herrero, “El nacimiento crítico del ‘género’ celestinesco: historia y perspectivas”, *Ediciones del centenario de Menéndez Pelayo. “Orígenes de la novela”. Estudios*, eds. Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez (Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, 2007), págs.407-481.

⁴ En torno a la fecha de nacimiento y de fallecimiento de Alonso de Villegas no hay una opinión unánime: Laurentino María Herrán propone 1534 y ¿1603?, respectivamente (véase art. cit., pág.351); por su parte, Julio Cejador y Frauca sugiere 1534 y posterior a 1615 (véase ob. cit., pág.296); Marcelino Menéndez Pelayo presenta el año 1534 como fecha de nacimiento de Alonso de Villegas, resultado de una serie de deducciones (véase ob. cit., págs.147-163), casi idénticas a las de Cejador y de José Sancho Rayón, editor del siglo XIX de la *Comedia Selvagia* (Madrid, 1873), y en cuanto a la fecha de la muerte, no aporta nada concreto, igual que este último; Jaime Sánchez Romeralo sólo se limita a proponer el día 23 de enero de 1603 como la fecha de defunción de Alonso de Villegas sin mencionar su fecha de nacimiento (véase “Alonso de Villegas: semblanza del autor de la *Selvagia*”, *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas*, II (Bordeaux, 1977), págs.791-792); y, finalmente, a la hora de preparar la tesis doctoral, en un grabado de J. Ballester, conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid, descubri otra fecha de nacimiento y de muerte de Alonso de Villegas:”D. ALFONSO DE VILLEGAS, Sacerdote exemplar, Autor de muchas obras, y conocido por la intitulada *Flos*