

**'CELESTINA' BY FERNANDO DE ROJAS:
DOCUMENTO BIBLIOGRAFICO**

Joseph T. Snow
University of Georgia

Es éste el octavo suplemento al estudio monográfico mio de 1985, y tal vez el más nutrido. Sigo con la enumeración consecutiva para esta serie de suplementos, comenzada en *Celestinesca* 9:ii (1985): 103-108. Agradezco, por materiales mandados, a las siguientes colegas y amigos: Elizabeth Rogers, Luis Mariano Esteban M., Louise Fothergill-Payne, A. Gier, J. Joset, E.W. Naylor, S. Kirby, F. de la Orden, C. Garcia, A. Acereda, R. Woods, B. Cooper, e I. Corfis.

- 200 ARIAS, Consuelo. "El espacio femenino en tres obras del medioevo español: de la reclusión a la transgresión," en *Estudios en honor de Albert A. Sicroff* (= *La Torre*, nueva época, nos. 3-4, julio-diciembre, 1987), ed. R. Surtz y Nora Weinerth, pp. 365-88.

Sobre el *Poema de Mio Cid*, el *Libro de buen amor* y la *Celestina*. Explora la concepción del carácter femenino y su relación con los espacios ocupados en las tres obras. LC figura en las pp. 382-388. En gran contraste con la mujer de la épica la mujer en el mundo celestinesco rebela contra el papel tradicional sumiso a ella destinado. Subvierte la idea de la familia nuclear y llega a tener acceso a lugares y situaciones antes consideradas no-accesibles. En la hechicería de la obra de Rojas, se nota la apropiación--por parte de la mujer--de espacios de la autoridad. Todas las mujeres (no se habla de Alisa) desafían las normas tradicionales, rompen con los límites espaciales en la búsqueda de su propio espacio (a veces simbolizado en la forma de una casa).

- 201 AYALA CASTRO, Marta C. "Índices léxicos de la "Egloga de Calisto y Melibea" y su comparación con el del primer auto de LC." *Archivo de filología aragonesa* 38 (1986): 251-264.

El título explicita el contenido: el estudio ofrece listas de voces comunes a los dos textos aludidos (el primero poesía, el segundo prosa), y otras de vocablos que sólo aparecen en uno u otro. Ximénez de Urrea resulta ser escritor normal para su época (sin dialectalismos); Rojas resulta ser capaz de una prosa a menudo poética.

- 202 AZAR, Inés. "Self, Responsibility, Discourse: An Introduction to Speech Act Theory," en *Things Done with Words: Speech Acts in Hispanic Discourse* (Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1986): 1-13.

Al comparar el análisis de S. Fish del *Coriolanus* de Shakespeare con el suyo de *Celestina*, nos demuestra la autora los beneficios de tal teoría de "actos discursivos"

en obras dramáticas y, en particular, en las que abundan en promesas y amenazas (como *LC*) y cuya trama traza el desarrollo del comportamiento lingüístico de sus personajes. En el estudio hay una apreciación de las relaciones de los amantes y de los criados a la luz de las líneas generales de esta teoría.

- 203 BELTRAN, Rafael. "Paralelismos en los enamoramientos de Calisto y Tirant lo Blanc: Los primeros síntomas del 'Mal del amar.'" *Celestinesca* 12, ii (Noviembre 1988): 33-53.

Una de las primeras veces que tanto se ha indagado en las semejanzas entre estas dos obras más bien contemporáneas, este estudio concentra en los paralelismos en el enamoramiento de los dos amantes de fines del siglo XV: situación, lógica, lenguaje. Sus ejemplos son atrayentes, dejando abierta una puerta a la investigación más extensa de las dos obras en su entereza. En el interin, este sólido estudio da mucho que pensar en cuanto al primer auto de *LC*.

- 204 BRIESMEISTER, Dietrich. "Das mittel- und neulateinische Theater in Spanien," en *Das Spanische Theatre* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985): 1-29.

Del ambiente en España, especialmente en Salamanca, que fomentaba la lectura y representación de varias comedias humanísticas en la época de Rojas, lo que *LC* saca de ellas y, más tarde, lo que algunas de ellas sacaron de la gran obra de Fernando de Rojas.

- 205 CANTALAPIEDRA, Fernando. "La *Celestina*, relato de un mito," en *El mito en el teatro clásico español: ponencias y debates de las VII Jornadas de Teatro Clásico Español* (Almagro, 25-27 Sept. 1984), ed. F. Ruiz Ramón y C. Oliva (Madrid: Taurus, 1988), pp. 89-104. (*)

- 206 CAVALLERO, Pablo A. "Algo más sobre el motivo grecolatino de la vieja bebedora en *Celestina*: Rojas y la tradición de la comediografía." *Celestinesca* 12, ii (Noviembre 1988): 5-16.

Demuestra convincentemente que la 'tradición' de la mujer vieja que es bebedora y además alcahueta estaba establecida en el teatro gracolatino y particularmente perfeccionada en las obras de Terencia y Plauto. No es partidario de una lectura o influencia directa de éstos de parte de Rojas, pero sus lecturas en el teatro humanístico le habrían provisto con la perfecta constelación de características que luego iría elaborando con tanta originalidad.

- 207 CAZORLA, Hazel. "Literatura y realidad histórica en 'Las conversiones' de Martín Recuerda." *Romance Quarterly* 35 (1988): 75-79.

Se trata de la obra celestinesca, el drama de M.R., fascinante amalgama de historia e imaginación. Esta *Celestina*, todavía joven, es una judía hermosa (protegida por una amiga, Claudina) que--sin saberlo--ha entrado en un triángulo amoroso (con Enrique IV), enamorándose de un joven judío llamado Alvar (ex-amante del rey). Es la furia de Enrique que le hace dar a *Celestina*, en un momento de venganza, la cicatriz que luego llevará en la cara. *Celestina* es en esta obra figura simbólica de la marginación.

- 208 CORBETT, Patricia. "Picasso's Masterpiece: What is it Worth? Who Can Buy It?" *Connoisseur* (July 1988): 70-73. Ilustrado.

Se trata de su famoso cuadro del periodo azul (1904), siendo la modelo Carlota Valdivia de Barcelona. El artículo narra la historia del cuadro que, al escribirse el

artículo, estaba a la venta. El recuento está ilustrado, además de con la reproducción del cuadro de 1904, con siete dibujos de Celestina que demuestran el interés de Picasso durante muchos años en este tema de la alcahueta de Rojas.

- 209 CORFIS, Ivy A. "La *Celestina comentada* y el código jurídico de Fernando de Rojas," en *The Age of the Catholic Monarchs, 1474-1516* (Whinnom memorial volume), ed. A. Deyermond and I. MacPherson, *Bulletin of Hispanic Studies* (Número Especial) (Liverpool; Univ. Press, 1989): 19-24.

Más que nada el anónimo autor de la *Celestina comentada* documenta la naturaleza jurídica de hasta las locuciones más aparentemente inocentes de LC. Sería este aspecto de la preparación académica de los juristas de aquellos tiempos--su estudio de las 'humanidades' y las letras clásicas--que hace que el texto literario del jurista Fernando de Rojas tenga esta coloración legalista.

- 210 CUERVO, Cristián M. *Fernando de Rojas, La Celestina: apuntes autodidácticos para estudiantes*. México: Fernández Ed., 1986; 2ª ed. 1987. 74 pp.

Curioso resumen de la obra, pero sólo parcial. La explicación histórica que nos da al comienzo se centra en la historia de la persecución de los judíos. Resume la acción imprimiendo todos los "argumentos" uno tras otro. Hay una sección de "Análisis literario"--con largas citas y explicaciones--de sólo los AUTOS I-VI. La sección final habla de los sentimientos amorosos en Calisto y Melibea pero toca sólo unos cuantos aspectos y no parece llegar al final de las mínimas consideraciones. Hay un glosario de arcaísmos, unas preguntas para el alumno lector y, al final, una bibliografía pobrísima. Puede que quiera tener finalidad didáctica--y la presentación es adecuada para las partes discutidas--pero el limitado panorama hace que no la logre bien. La cubierta está ilustrada (sin atribución).

- 211 ERRAZU COLAS, María de los Angeles. *El Teatro de Jaime de Huete: Introducción a su estudio*. Serie Papeles Diversos, [Zaragoza?]: Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón, y Rioja, 1984. Rústica, 132 pp.

Huete es autor de las comedias de *Tesorina* y *Vidriana*, dos obras del siglo XVI escritas bajo la influencia de *Celestina* y de las obras de Torres Naharro. Para los comentarios sobre sus relaciones con la obra de Rojas, consúltense el "Índice de autores citados."

- 212 ESTEBAN MARTIN, Luis M. "Huellas de *Celestina* en la 'Tragicomedia de Lisando y Roselia' de Sancho de Muñón." *Celestinesca* 12, ii (Noviembre 1988): 17-32.

Exploración, en el caso de la más fiel de las imitaciones celestinescas, de los contactos (serviles y originales) aprovechados en el nuevo texto: acrósticos, la insistencia en la moralidad, fraseología, situaciones, alusiones a sus personajes, etc. Apunta Sancho de Muñón con su explicación de la muerte de la tercera Celestina hacia Sebastián Fernández en su próxima *Tragedia Policiana*.

- 213 FOTHERGILL-PAYNE, Louise. *Seneca and 'Celestina'*. Cambridge Iberian and Latin American Studies, Cambridge: England: University Press, 1988. xvii, 172 p.

Siguiendo la evolución del texto (el anónimo primer auto; la *Comedia*; la *Tragicomedia*), establece la presencia de un vertiente senequista en las labores literarias de los dos autores de LC. Aclara primero que el 'Séneca' que se conocía en el siglo XV era especial, identificado con *sententiae* de ciertas obras solamente, entre ellas *De Vita Beata* y *Epistula Morales* y a través de traducciones como la de Pero Díaz: *Proverbios de Séneca*. Esta forma fácil para incorporar mucha 'sabiduría' en la conversación lleva a una presunción social que ambos autores satirizan, a la vez que

respaldan uno de los temas predilectos del filósofo: el daño que crean discrepancias entre uso/abuso del lenguaje y el comportamiento social. Es decir, funcionan estas discrepancias para revelar la parodia con la que el autor anónimo y Fernando de Rojas nos pintan su mundo y sociedad. Otro concepto de Séneca, la ira (hija de la 'cupiditas'), juega un papel importante en ciertas acciones centrales de la obra: la 'furia' de Melibea, el asesinato de Celestina a manos de los criados de Calisto, y el suicidio de Melibea. La magia en LC se compara a la de la *Medea* de Séneca: en ambos la magia es un toque dramático en la caracterización. Total, que la burla que se hace de los conocimientos superficiales de temas morales, vista en el constante contraste entre lenguaje y comportamiento, tiene mucho que ver con el Séneca que el siglo XV conocía y que forma parte del reto de ambos autores de LC a la autoridad y la tradición regentes en su época.

- 214 GALLO, Lee. "Celestina: A New Social Perspective," en *Medieval Perspectives* 2, no. 1 (Spring 1987): 185-92.

Ve la pluma de Rojas trazando una condena no sencillamente de los falsos amantes cortesanos, fingiendo mantener valores a la vez que pervertiéndolos, sino una condena de la perversión de la base intelectual del platonismo que fundamenta el sistema cortés. Detalla, con ejemplos, como la cohesión social no resiste el intento de hacer pasar la fachada por una casa sólida.

- 215 GERLI, E. M. "A Propos the Pantomime Ox, Sexual Innuendo, and Fuddled Partridges: Yet More on Pármeno's Remark." *Celestinesca* 12, ii (Noviembre 1988): 55-59.

Resume Gerli los cinco artículos anteriores dedicados a este tema y encuentra más que agregar. En dos obras, *El Scholástico* de Villalón y en la comedia de Pedro Muñoz Seca, *La venganza de D. Mendo*, hay pasajes que utilizan la misma alusión al boezuelo que ayudan a recuperar la riqueza de la red de sugerencias sexuales implícitas en su mención en boca de Pármeno. En combinación con otros usos textuales de la imaginería venatoria, Rojas demuestra--según se sugiere aquí--haber escrito con una cohesión temática que es sólo un indicio más de la genialidad de su arte.

- 216 GIER, Albert. "Fernando de Rojas. *La Celestina*," en *Das Spanische Theater vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, ed. V. Roloff & H. Wentzlaff-Eggebert (Dusseldorf: Bagel, 1988): 23-35.

Tres apartados: el texto y los autores; la forma e intenciones didácticas; y la concepción de la mujer entre diosa y ramera. Una consideración equilibrada del estado de las tres cuestiones a base de la mejor crítica. Presenta algunas de las ideas de Marciales sobre el llamado *Auto de Centurio* y su relación con el *Auto de Traso*; tiene en cuenta la evolución de las ideas sobre lo que constituye el género y una obra dramáticas; e indaga en lo que se aprende en la *Carta* sobre lo que Rojas pensaría al presentar la situación entre amos y sirvientes.

- 217 GRANDE, Antón. "A Celestina: Historia dun exconsuro." *Grial*, núm. 95 (Enero-Marzo 1987): 87-94. [En gallego]

Afirma que sin el conjuro (Acto III) el amor de Calisto y Melibea no hubiera sido posible. Descubrimos en el Acto I que Celestina practica la magia negra en su 'laboratorio' [la frase: 'Y todo era burla y mentira' se plantea para no caer mal con la Inquisición]: De ahí, la espiral del conjuro (Diablo-Celestina-Melibea-Calisto) es importante entenderla como eje de la acción, que se extiende a incluir las muertes de todos los tres.

- 218 GUARDIA MASSO, Pedro. "The Spanish Bawd (Londres, 1631)," en *De clásicos y traducciones: clásicos españoles en versiones inglesas: los siglos XVI y XVII*, ed. J.-C. Santoyo e Isabel Verdaguer, Estudios de Literatura Española y Comparada, Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1987, pp. 129-146.
- Comentarios sobre el MS (escrito entre 1603-1611) y la versión impresa de 1631, junto con una breve apreciación de esta 'traducción' libre e inventiva--según las ideas de la época. Entre su publicación y 1955, era la única traducción de la *Celestina* en inglés.
- 219 HEINZ, Gerd. traducción y adaptación. *Celestina* (en alemán). Reinbek: Rowahl Theater Verlag, 1976. 104 pp. (*)
- 220 HICTER, Marcel. traducción y adaptación. *L'Acopleüse* (d'après *La Célestine* de F. de Rojas.) Programa [Lieja: L'Atelier Marcel Hicter, 1981]. 31 pp.
- Contiene una descripción de la compañía, sus producciones hasta 1981, información biográfica del adaptador y de otros ayudantes en la producción, fotos de la producción, reproducciones de grabados de *Celestinas*, el reparto de 1981, y algunas ayudas lexicales (valón-francés).
- 221 _____ . *L'Acopleüse* (d'après Rojas). Texto xerocopiado. 70 pp. [En valón] El original reposa en La Bibliothèque des Dialectes de Wallonie (Lieja).
- Texto de la adaptación en tres actos. En ésta Lucrecia no aparece y hay un 'Criton' que es comisario de la policía. Hay también 'Le Philosophe' que interviene en algunos interludios, entre escenas o actos. Curiosamente, en la lista de personajes, estos se identifican por su edad (Celestina, de 60 a ? años; Melibea, de 16 a 20; Sempronio, de 25 a 60 años, etc.).
- 222 JOSET, Jacques. "Apuntes sobre la versión en valón de *La Celestina* de Marcel Hicter." *Celestinesca* 12, ii (Noviembre 1988): 67-72. Una ilustración.
- Primer comentario (más que puro regional) sobre esta interesante adaptación de LC (dos veces: la primera en 1964; la reposición de 1981).
- 223 KIRBY, Steven D. "Observaciones pragmáticas sobre tres aspectos de la crítica celestinesca," en *Studia hispanica medievalia*, ed. L. Teresa Valdivieso & J. Valdivieso (Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, 1988): 71-80.
- Es un artículo intencionadamente polémico en el que se recomienda--faltando nuevos descubrimientos--el abandono de aun más estudios sobre tres factores que han figurado importantemente en el bulto de estudios celestinescos de los últimos cincuenta años: autoría, género, y lugar de acción. Ofrece su perspectiva personal sobre estos tres puntos a la vez que anima a la crítica a que desarrolle otros enfoques: la examinación a fondo de la edición crítica reciente de Marcales, un estudio de las fuentes identificables, y la ubicación de LC dentro del fenómeno dramático de la literatura española.
- 224 LABANDEIRA, Amancio. "Sobre el autor o autores de *La Celestina*." *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, núm. 8 (1987): 7-27.
- No añade nada nuevo. El estudio es útil porque hace un resumen de las diversas opiniones desde el siglo XVI sobre 1) autoría única de LC; 2) dos autores según dos esquemas distintos [primer auto vs II-XVI o II-XXI; y I-XVI más las interpolaciones]; y 3) tres autores o más. El articulista está de acuerdo en que los mejores análisis indican que no es autor del Auto I Fernando de Rojas.

- 225 _____ "Menéndez y Pelayo y María Rosa Lida ante *Celestina* y la Iena romana." *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, núm. 9 (1988): 7-10.

Una crítica a la insuficiencia de lo aseverado por M.R. Lida de Malkiel en las pp. 534-542 de *La originalidad* [1962] sobre la "originalidad" de la figura de la Iena/celestina: más y mejores ejemplos había en el estudio de Menéndez y Pelayo (y el autor añade aun otros) para justificar la presencia en la comedia latina de muchas características integrantes de la figura de la gran alcahueta de Rojas.

- 226 LAZARO CARRETER, Fernando. "La *Celestina*, de Fernando de Rojas." *Blanco y Negro* [suplemento dominical de *ABC*] (22 de Enero de 1989): 10. En otros dos domingos aparecieron la segunda y tercera partes, continuaciones de la primera y todas con el mismo título.

Reflexiones sobre la intervención de Torrente Ballester en la creación de esta *Celestina*, sobre su reducción a una visión romántica, la percepción de que *Celestina* triunfa más en su actuación en el mundo prostibular, junto con una valoración de los intérpretes de los personajes principales.

- 227 LAZARUS, Thomas William. "The Reality of Fiction: The Novel." Disertación doctoral, Univ. de Illinois at Urbana-Champaign, 1988. 176 pp. Abstracto en *DAI* 49, núm. 6 (Diciembre 1988): 1451-A.

Estudio de cuatro textos a la luz de la manera en cómo cada uno contiene la realidad de su época: sus costumbres, modas, estilos. Los textos son: *Celestina*, *Don Quijote*, *Madame Bovary* y *Pale Fire*. Explora en la obra de Rojas la primera gran confrontación del hombre moderno con los mitos consagrados de la civilización occidental. *LC* parodia el mundo antiguo y falso a la vez que apunta hacia un nuevo modelo.

- 228 MANCINI, Guido. "Cultura e attualità nella *Celestina*." *Anales de literatura española*, núm. 4 (1985): 217-43.

Rojas demuestra en *LC* que la comedia humanística es parte de su bagaje cultural, como ampliamente señala M. detallando comparaciones del tratamiento del amor cortés; los vínculos con temas presentes en la literatura sentimental; la presentación del protagonista, de la heroína y de la 'mezzana' (alcahueta); el uso de la hechicería; la ausencia del tema de la verdadera religiosidad; la presencia del antifeminismo; y el empleo de la palabra híbrida *Tragicomedia* (antecedente en Plauto). Pero no ve la grandeza de *LC* en la *imitatio*, sino en la innovación que destaca la tensión entre un pasado literario (todavía resonante) y un presente que lucha con las convenciones establecidas para crear algo nuevo suyo, exactamente lo que haría un siglo después Miguel de Cervantes.

- 229 MARQUEZ VILLANUEVA, Francisco. "LC as Hispano-Semitic Anthropology." *Revue de Littérature Comparée* 61 (1987): 425-56.

Una multifacética exploración del por qué de la naturaleza particular de *LC*: lo encuentra en la aceptación, por parte de la realidad social en España, de la alcahuetería como una norma, un procedimiento apropiado en el contexto hispánico, un contexto que tiene todo que ver con su formación en realidades y convivencias con judíos y moros. Las realidades situacionales de las letras castellanas desde el siglo XII, presentadas en el *Libro de buen amor*, *Celestina*, y *La Dorotea* de Lope, reflejan representaciones semíticas de alcahuetes mucho más completamente que las letras latinas y clásicas. La progresiva aproximación de las dos funciones de casamentero y alcahuete originan algunas de las más fuertes críticas de la permisividad cristiana en la época de Rojas, una situación retratada en obras de Gil

- Vicente, especialmente la *Farsa de Inês Pereira* (1523). Considera que esta condición especial de la Península hace desarrollar la figura de la alcahueta como en ningún otro país de la Europa occidental a la vez que explica porque no ha tenido eco (como es el caso de *Don Quijote*) en las letras universales.
- 230 MARTIN, Sabas. "José Martín Recuerda: el drama ibérico." *Cuadernos hispano-americanos*, núm. 418 (Abril 1985): 120-27.
- Contiene (pp. 123-126) comentarios a una obra teatral celestinesca del siglo veinte, *Las conversiones* de J.M.R., en la que se retrata la juventud de la gran figura rojana en un contexto histórico (comparte el escenario con el rey Enrique IV, por ejemplo). La obra, que comienza a escribirse en 1973, llega a su plenitud, y a través de varios ajustes en su título, en 1981.
- 231 OSMANOVA, Aminat. "El papel del diálogo en la estructura de la *Celstina*," en *Lecturas Cervantinas [Servantesovskie chteniia]*, ed. G. Stepanov (Leningrado: Nauka, 1985), pp. 43-55. (En ruso)
- 232 OSUNA LAMEYER, José. "Reflexiones sobre mi puesta en escena de *Celestina*." *Celestinesca* 12, ii (Noviembre 1988); 73-82.
- Se trata de la versión de A. Casona, dirigida por Osuna, vista en Madrid por primera vez en octubre de 1965, después de estrenada en Italia y en Barcelona. Valiosísimas observaciones sobre la producción y de las intenciones que había de presentarla--a pesar de muy abreviada--con siempre bien motivadas acciones principales.
- 233 PEREZ GOMEZ, Antonio. "Cuatro cartas de Pérez Gómez sobre bibliografía celestinesca, dirigidas a Luis Montañés." *Cuadernos Bibliográficos* (Valencia) 12 (1984): 75-79. (*)
- 234 PIÑA, Begoña (entrevista). "Amparo Rivelles: 'Todo, todo lo que he hecho en teatro me ha gustado hacerlo.'" *Diario 16* (15 Diciembre 1988): s.p.
- Incluye algunos comentarios de Amparo Rivelles--al celebrar sus bodas de oro de actriz--sobre su actuación en *Celestina* en la versión de Torrente Ballester, en la temporada 1988-1989, con la Compañía Nacional de Teatro Clásico.
- 235 ROHLAND DE LANGBEHN, Regula. "Calixto, el juez y la cuestión de los conversos," en *Studia hispanica medievalia*, ed. L. Teresa Valdivieso & J. Valdivieso (Buenos Aires: Univ. Católica Argentina, 1988): 89-98.
- Analiza la autora el monólogo de Calisto en el auto XIV (tal como aparece en la *Tragicomedia*) para ver si algo tiene que ver con aseveraciones del 'judaísmo' de Calisto (Rodríguez Puértolas [1972] y Van Beysterveldt [1982]). Y descubre que no. Además cree que la forma en que se encuentra lo dicho por Calisto en la *TCM* explícita mejor la cadena de acciones que llevan a su desafortunada muerte, y que ésta es la última postura de Rojas frente a Calisto. Este estudio forma una tercera parte de una serie, comenzada por Lapesa en 1973 y continuada por McPheeters en 1980.
- 236 ROJAS, Fernando de. *La Celestina*. Colección Económica--Libros de Bolsillo, 716, Mexico: Editora Nacional, 1957. Rústica, 289 pp.
- Reproduce sin cambio alguno la edición de Barcelona: Daniel Cortezo, 1886. La portada lleva una ilustración de Celestina a lo chino.

- 237 RUSSELL, P. E. "Why Did Celestina Move House?" *The Age of the Catholic Monarchs, 1474-1516* (Whinnom memorial vol.), ed. A. Deyermond and I. MacPherson, *Bulletin of Hispanic Studies* (Número Especial) (Liverpool: Univ. Press, 1989): 155-61.

¿Había una casa en Salamanca asociada con una "celestina" con anterioridad a la composición de la *Comedia*? En una discusión de la presencia textual de las dos casas ocupadas por la alcahueta, y a la luz del testimonio de un médico portugués, Amato Lusitano, residente como estudiante en Salamanca hacia 1525, Russell presenta esta interesante hipótesis y sus posibles consecuencias.

- 238 SALVADOR MIGUEL, Nicasio. "El presunto judaísmo de *La Celestina*," en *The Age of the Catholic Monarchs, 1474-1516* (Whinnom memorial volume), ed. A. Deyermond and I. MacPherson, *Bulletin of Hispanic Studies* (Número Especial) (Liverpool: Univ. Press, 1989): 162-177.

Un clásico "tour de force," en el que se examina uno por uno los estudios dedicados a atribuir a *Celestina* el carácter de "converso" o "judaizante," reflejo de un problema racial visto y proyectado por un Rojas resentido. Para S., el conjunto acaba pareciendo más bien una suerte de novelización de parte de los críticos aducidos, cuyas aseveraciones al respecto él ha venido--a lo largo del estudio--combatiendo y refutando.

- 239 SANTANA, Mario. "Crispín vs Polichinela: Unas similitudes dramáticas entre *Celestina* y *Los intereses creados* de Benavente." *Celestinesca* 12, ii (Noviembre 1988): 65-66.

Crispín y Celestina como tejedores de telarañas, grandes manipuladores del arte de la suasión. Polichinela y Pleberio como cosificadores, mercaderes, propietarios de sus respectivas hijas; dos pares, en fin, de antagonistas bipolares con misiones semejantes en las obras dramáticas que habitan.

- 240 SEVERIN, Dorothy S. "From the Lamentations of Diego de San Pedro to Pleberio's Lament," en *The Age of the Catholic Monarchs, 1474-1516* (Whinnom memorial volume), ed. A. Deyermond and I. MacPherson, *Bulletin of Hispanic Studies* (Número Especial) (Liverpool: Univ. Press, 1989): 178-184.

Nos muestra como el concepto del lamento (un desarrollo del género del *planctus* como parte del *enkomion*, derivado del *apostrophe*) en la poesía y prosa de Diego de San Pedro refleja aspectos clínicos descritos en nuestro siglo. Pues, al contrastar el lamento en *Cárcel* de la madre de Leriano con el del final de *Celestina*, en boca de Pleberio, hay ciertas semejanzas dignas de comentario; sólo que al final, en vez de llegar a reposo y aceptación, Pleberio vuelve a la fase de choque, incoherencia e iracundia.

- 241 SNOW, Joseph T. "¿Con qué pagaré esto?": *The Life and Death of Pármeno*," en *The Age of the Catholic Monarchs, 1474-1516* (Whinnom memorial volume), ed. A. Deyermond and I. MacPherson, *Bulletin of Hispanic Studies* (Número Especial) (Liverpool: Univ. Press, 1989): 185-192.

Un estudio pormenorizado que ofrece una lectura psicoanalítica del dramático auto-despertamiento de Pármeno desde sus primeras palabras en el primer auto hasta su 'caída' en el XIIº auto. Intenta relacionar, en una complicada red de motivaciones humanas que alternadamente ocultan y dejan ver la verdad en LC, los pasos más reveladores de la trayectoria trágica de Pármeno, quien acaba siendo hijo de la madre que le trajo a este mundo.

- 242 _____ "Sobre la caracterización de Calixto y Melibea," en *Imago Hispaniae: Homenaje a Manuel Criado de Val* (Kassel: Reichenberger, 1989), pp. 459-472.
- Ofrece primero una breve comparación entre los valores del mundo de *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro y los del mundo rojano en la *Tragicomedia*. El análisis hecho de Calisto dista mucho de conformar con la imagen del joven amante que necesita los consejos ofrecidos al lector en los materiales pre-liminares: todo lo contrario. Calisto y Melibea en esta visión de sus personas merecen mucho más atención como actores centrales en el caos producido por un sistema de valores desprovisto de soportes morales. Es decir, la acción de la *TCM* no les presenta pervertidos por "alcahuetas y falsos sirvientes" tanto como víctimas de sus propios excesos y flaquezas: ellos son responsables de sus infortunios. Sólo Melibea lo reconoce.
- 243 _____ "Celestina de Fernando de Rojas: documento bibliográfico." *Celestinesca* 12, ii (Noviembre 1988): 95-103.
- Este séptimo suplemento a la bibliografía publicada en 1985 da detalles de 37 estudios.
- 244 STERN, Charlotte. "Two Early Allusions to *Celestina*." *Celestinesca* 12, ii (Noviembre 1988): 61-63.
- Estas dos alusiones provienen del campo de teatro en el siglo XVI: una es el título "Farsa sobre la Comedia de Calisto y Melibea," por un tal Lope Ortiz de Stúñiga (ahora perdida); la otra es de 1555 y trae una descripción de una "celestina" que participaba en unas fiestas en Toledo en el mes de febrero. Interesantes comentarios.
- 245 SZERTICS, Joseph. "A propósito de la primera escena de LC." *Confluencia* 2, ii (Spring 1987): 15-21.
- Analiza los argumentos hasta ahora ofrecidos para explicar dificultades de tiempo y espacio respecto de la primera escena y el resto del primer auto de LC. No encuentra ninguno de ellos (de Rumeau, Lida de Malkiel, Riquer, Asensio, Gilman, Bataillon, McDonald, etc.) totalmente satisfactorio. Defiende la idea de que Rojas quiso, al iniciar su participación en el texto, utilizar por preferencia, un mayor lapso de tiempo del que el primer autor utiliza, y lo hace sin preocuparse mucho por la aparente continuidad de tiempo entre escena y auto en el 'texto primitivo.' Rojas es consistente a partir del comienzo del segundo auto en referir al primer encuentro de Calisto y Melibea como "hace muchos días."
- 246 TORRENTE BALLESTER, Gonzalo, adaptador. *La Celestina*, de Fernando de Rojas: *Documentos*, en *El mito de Don Juan* (Actas de las Jornadas sobre Teatro Clásico de Almagro, 1985), *Cuadernos de Teatro Clásico* 2 (1988): 135--[189]. Con muchas fotografías.
- Estos documentos sobre la versión de Torrente, dirigida por Adolfo Marsillach, incluyen: notas sobre el montaje por el director; las palabras con las que presenta su versión Torrente Ballester [edición 1988]; un artículo de A. Uslar Pietri (aparecido en Buenos Aires) sobre su reacción ante el espectáculo; el reparto y ficha técnica; y, al final, una serie de 13 reseñas periodísticas sobre esta *Celestina*. Reproduce las fotos que acompañaron estas reseñas y comentarios.
- 247 TORRES, José Carlos de. "Reflexiones sobre la arquitectura espiritual de 'LC,'" en *Imago Hispaniae: Homenaje a Manuel Criado de Val* (Kassel: Reichenberger, 1989), pp. 409-458.

Presenta, en pequeños bloques, o secuencias morales, la acción de LC para demostrar que el complicado juego de seducciones (que organiza la acción de LC) indica cuán fácil es, viviéndola, equivocarse de la vida. Existe el cristianismo en la obra, juxtapuesto con la superstición y la inexperiencia. Esto sobre todo en el caso de Calisto--con sus vacíos morales. Melibea es quien, en la visión de Rojas, muere cumpliendo con las necesidades dramáticas del desarrollo y consecuencias de las seducciones en las que caía embrollada a lo largo de la obra.

- 248 TURON, Mercedes. "El hilado de Celestina: Símbolo del tema y eje de la obra." *Cuadernos hispanoamericanos*, no. 459 (Septiembre 1988): 140-149.

Pretende descubrir en las "madejas de hilado" el gran símbolo con el que Rojas confiere significado al curso de los acontecimientos en LC. Hay una asociación con la función de las Parcas (véase el conjuro en el Auto III) que hace que su presencia en LC sea recuerdo de lo incontrolable de la vida, el azar a que todos estamos expuestos. Pone hincapie en estas madejas como cosa ajena a los oficios de Celestina pero se equivoca (y buena parte de su apoyo argumental viene para abajo): ella ha leído 'lavandera' donde Pármeno dice 'labranderá' (Auto I). Error fatal para sus argumentos. Sus fuentes--citadas en forma a veces misteriosa--no incluyen a Deyermond, Costa Fontes, Herrero y Ferré, críticos que han dado lecturas mucho más completas y lógicas de las funciones del hilado de Celestina, hilado que ella había hecho (como *labranderá*).

- 249 VIGIER, François. "Quelques Réflexions sur le lignage, la parenté et la famille dans la 'célestinesque'," en *Autour des Parentés en Espagne aux XVI^e et XVII^e Siècles. Histoire, Mythe et Littérature*. Etudes réunies et présentées par A. Redondo (Paris: La Sorbonne, 1987): 157-174.

Es un excursus en bosquejo de los tres temas titulares según tres campos: la familia de la heroína; la familia del héroe; y la familia de la alcahueta. Las dos primeras son patriarcales, nucleares, en mayor o menos proceso de decadencia; la última es matriarcal, llena de hijas y nietas "adoptivas" en la línea de sucesión. Los matices de estos temas (siempre con miras a lo dicho por Maravall sobre la crisis social dramatizada) producen diferencias en las siguientes obras: *Celestina*, *Segunda Celestina*, *La tercera Celestina (Lisandro y Roselia)*, *Tragedia Policiana*, *Comedia llamada Selvagia*, y la *Comedia llamada Florinea*. La 'familia' celestinesca revela la crisis moral en la sociedad que todos estos autores intentan denunciar.

- 250 WHINNOM, Keith. "El género celestinesco: origen y desarrollo." *Literatura en la época del emperador (V-VI-VII Academia Literaria Renacentista)*, ed. V. García de la Concha (Acta Salmanticensis--Acad. Lit. Renacentista, 5, Salamanca: Univ. de Salamanca, 1988): 119-130.

Para Whinnom, sigue siendo problemático el género celestinesco. Parece como el primer autor conociera e imitara una obra como *Poliscena* (de L. Bruni?), es decir sin tener que recurrir a otras obras, y que las continuaciones de Rojas se desprendieran de fuentes más variadas. Después, las obras tradicionalmente llamadas 'celestinescas' parecen (y hay muchos ejemplos citados) beber en más fuentes que solo la *Celestina* de Rojas. Trae a colación para sus nutridas comparaciones, *inter alia*, la *Comedia Thebaida* (de hacia 1521).

