

**FERNANDO DE ROJAS Y 'CELESTINA':
DOCUMENTO BIBLIOGRÁFICO**
(catorceno suplemento)

Joseph Thomas Snow
Michigan State University

[Como siempre, el suplemento se hace con la alerta inteligencia y la generosa ayuda de varios amigos celestinistas. Quisiera expresar mis gracias por las aportaciones a éste de: P. Botta, S. Bryant-Bertail, A. Deyermond, I. Corfis, H. DeVries, J. C. Conde, y H. Vélez Quiñones.]

451. ASKINS, Arthur L.F., y V. INFANTES. "Las 'coplas' celestinescas de ¿tremar?: Una historia casi completa de medio pliego." *Celestinesca* 15.2 (Nov. 1991), 31-51.

Estudio detectivesco y pormenorizado de un medio pliego de hacia 1515 (de la sevillana imprenta de los Cromberger) de tema celestinesco, sin mención de autor. Acaba con una sólida hipótesis de atribución al autor de otro medio pliego: Rodrigo de Reinosa. Con amplia documentación.

452. BARBERA, Raymond. "'No puede creer que lo tenga en su poder....'" *Romanic Review* 82.1 (1991), 105-109.

Estudio de esta frase y su sintaxis ambigua como técnica del arte de Rojas. Esta discusión de la 'cadenilla' ilumina no sólo el contexto, sino que profundiza en los múltiples niveles de significado, desde lo real hasta lo más metafórico.

453. BOBES NAVES, María del Carmen. "La aparición del diálogo

dramático: *La Celestina*," en *El diálogo. Estudio pragmático, lingüístico y literario*, Biblioteca Románica Hispánica-Estudios y Ensayos 375 (Madrid: Gredos, 1992), 270-284.

Después de afirmar que el texto es 'netamente dramático' (270), señalando que su diálogo tiene una perfecta autonomía, lo caracteriza--con ejemplos en cada caso--a la luz de cuatro puntos centrales: su vinculación con una situación exterior, la técnica de exposición (el acto informativo), el manejo de acotaciones dialógicas y de apartes. La paradoja es que este diálogo, como forma de la comunicación humana, fracasa totalmente.

454. BOTTA, Patrizia. "Vtilidad (Celestina, Trag. XIV, 242.8)." *Cultura Neolatina* 51 (1991), 65-99.

Esta palabra del aucto XIV de la invectiva contra el juez recibe aquí un estudio exhaustivo histórico (58 ediciones españolas, mas traducciones) para presentar, al final, como posible enmendación, la voz 'punibilidad.' Bien documentado y razonado.

455. BRYANT-BERTAIL, Sarah. "Space/Time as Historical Sign: Essay on *La Célestine*, in Memory of Antoine Vitez." *Journal of Dramatic Theory and Criticism* (Spring 1991), 101-120.

Producto de una noche con la *Celestina* de Vitez (F. Delay, traductora, Jeanne Moreau en *Celestina*) en julio de 1989, este estudio pretende desentrañar el poder que tiene el teatro, en manos de tal director, de presentarse como signo de la historicidad, reflejando la imagen que la sociedad tiene de sí misma, aun cuando esta imagen tiene que confrontar las fuerzas de su destrucción (es éste un fuerte paralelo entre la época de Rojas y la nuestra). Es el uso del espacio y del tiempo que son "la gramática" de esta conceptualización teatral de *Celestina*, y la discusión del tema visual ("la Caída"), el decorado (espacios verticales), y la manera en que *Celestina* invade todos los espacios, ella misma *metteuse en scène* de su propio escenario dentro de la ficción teatral, nos ayudan a comprenderlo.

456. CASTELLS, Ricardo Enrique. "Calisto's Dream and the

Celestinesque Tradition: A Re-Reading of *Celestina*. Ph.D., Duke Univ, 1991. Director: B. Wardropper.

Extiende la teoría de M. Garci-Gómez, de que la acción de la primera escena ocurre en un sueño de Calisto, a las obras concebidas como continuaciones e imitaciones y descubre que estos autores "leyeron" la escena inicial de la obra de Rojas de esta manera.

457. _____. "Calisto and the Imputed Parody of Courtly Love." *Journal of Hispanic Philology* 15 (1990-1991), 209-220.

Una lectura de Calisto como cortés, ensoñador, creativo (lectura que se opone a las de J. McCash, A. Deyermond, D. S. Severin, y de otros), a la luz de una presentación de argumentos sostenidos por pasajes del *De amore* de Capellanus. Importante a este argumento es la aceptación que tuvo este "Calisto" entre los autores de obras posteriores celestinescas.

458. CORDERO GARCIA, Guillermo. "Recreación de La Celestina." *Cabañuela*, no. 1 (marzo-mayo 1990), 23-28.

Un diálogo entre Calisto (inspirado en Rojas) y Mefistófeles. Una nueva aportación a la literatura imaginativa neo-celestinesca.

459. CORFIS, Ivy A. "Laws of Head of Household in *Celestina*," en *RLA. Romance Languages Annual* (Purdue Univ.), eds. J. Beer, C. Ganelin, y A. J. Tamburri (West Lafayette, IN: Purdue Research Foundation, 1992), 397-401.

Corfis, basándose en el MS anónimo de *Celestina comentada* (mediados del s. XVI), demuestra que los personajes de la TCM son conscientes de las leyes que operan en la sociedad a finales del XV y comienzos del XVI. Aduce ejemplos del acto VII (leyes de adopción) y del auto XVI (leyes pertenecientes al matrimonio).

460. _____. "Legal Obligation and Intention in *Celestina*." *Journal of Hispanic Philology* 16 (1991-1992), 11-21.

Hubo leyes y tradiciones legales que gobernaban la obligación y la intención en época de Rojas que están claramente reflejadas en *Celestina* y, a mediados del siglo XVI, subrayadas en *Celestina comentada*, obra anónima. Aquí se presentan elementos de la persuasión de Pármeno por Celestina (Aucto I) y de Melibea por la misma (Aucto IV).

461. DeVRIES, Henk. "Estructuras literarias calculadas (once ejemplos)," en *Actas. II Congreso Internacional de la AHLM (Segovia, 5-9 oct., 1987)*, ed. J. M. Lucía, P. García Alonso, y C. Martín Daza (Alcalá de Henares: Universidad, 1992): II, 887-905.

Uno de los 11 ejemplos, discutidos a la luz de sus estructuras numerológicas, es *Celestina* (896-897), en la versión *Comedia*. La idea de un 'antiguo autor' es nada menos que una mistificación que el mismo Rojas logra anular en el texto.

462. DEYERMOND, A. D. "*Celestina* and *Libro de buen amor*" (barcarolas humorísticas)." *Celestinesca* 15.2 (Nov 1991), 83.

Dos poesías que condensan la trama de estas obras con toques de humor.

463. ESTEBAN MARTIN, Luis Mariano. "Feliciano de Silva en el ciclo celestinesco." *La corónica* 20.2 (1991-1992), 42-49.

F. de Silva visto como co-fundador del género celestinesco. Interesante asesoramiento de los elementos nuevos, o más desarrollados en la *Segunda Celestina* que en la original de Rojas, y su aparición e influencia en otras obras posteriores.

464. _____. "Edición y estudio de la *Tragedia Policiana*, de Sebastián Fernández." Tesis doctoral, Univ. Complutense de Madrid, 1992. Director: Víctor Infantes.

Una edición muy cuidada, con amplias notas y variantes. La bibliografía es extensísima. El estudio propio ubica la *Policiana* en el ciclo celestinesco con énfasis particular en los personajes (los amantes, los padres, la alcahueta, y los criados, putos y rufianes).

465. FEITO, Ruth. "Acerca del género y de la parodia en *La Celestina*." *Revista de Lengua y Literatura* (Dept. de Letras, Univ. Nacional de Comahue, Argentina) 5 (Nov 1991), 17-35.

Rojas es autor/lector de la *Tragicomedia*, y está en el centro y a los márgenes de la obra; media la(s) lectura(s) en una época-cruce de la oralidad y la escritura. No hay portavoz rojano. Parece ver en el rechazo de la alegoría y simbolismo, y de la palabra 'ennoblecida' en LC (determinantes de la 'novela' de su época) una tendencia hacia el género dramático y terenciano. La parodia de la "épica de la honra" (en aucto IV) y otras inversiones burlescas subrayan el estilo paródico de la obra.

466. FERNANDEZ GUTIERREZ, José M. *Guía de lectura de "La Celestina"*. Madrid: Akal, 1992. Rústica, 78 pp. Ilustrada.

Para estudiantes que leen por primera vez la obra de Rojas. Recorre, en capítulos breves con ejercicios y preguntas, la historia textual de la TCM, sus probables autores, los personajes de la obra, los logros de su prosa. También toca en algunos textos complementarios, entre ellos la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva. La bibliografía es mínima e incompleta. Las ilustraciones abarcan desde ediciones tempranas hasta fotos de teatralizaciones del siglo XX.

467. FONTES, Manuel da Costa. "Fernando de Rojas, Cervantes, and Two Portuguese Folktales," en *Hispanic Studies in Honor of Samuel G. Armistead*, ed. E. M. Gerli y H. L. Sharrer (Madison, WI: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1992), 85-96.

Hay elementos en la obra de Rojas y en la de Cervantes cuyo origen es con toda probabilidad la tradición oral folclórica (muestras aquí en portugués, con analogías del chino y del hebreo). En Rojas, es el vocabulario de *coser y tejer* que enriquece con sus doble entendidos el diálogo de Melibea con Celestina en el auto X, un vocabulario repetido en Cervantes pero tal vez no con la misma intencionalidad. En Cervantes, su afición a la literatura oral se asocia con la anécdota del loco que infla un

perro.

468. HERMENEGILDO, Alfredo. "El arte celestinesco y las marcas de teatralidad." *Incipit* 11 (1991), 127-151.

Dejando para el futuro el análisis de los actos 2-21, aquí analiza en el auto primero toda la gama de órdenes de representación (didascalias) que delatan la potencialidad teatral de *Celestina*. Identifica los 'signos condicionantes de la hipotética representación' (132), así determinando que todo esto ha de coincidir con el intento de sus autores.

[451]. INFANTES, Víctor. Ver ASKINS (arriba).

469. MARQUEZ VILLANUEVA, Francisco. "*La Celestina* y el pseudo-Boecio *De disciplinis scholarium*," en *Hispanic Studies in Honor of Samuel G. Armistead*, ed. E. M. Gerli y H. L. Sharrer (Madison, WI: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1992), 221-242.

El libro titular se conocía en la Salamanca a finales del siglo XV y tiene un pasaje que es una clásica estampa del tema del criado malo, eco del de la comedia elegíaca. Es más: la violencia de Pármeno y Sempronio se acerca más a la de los siervos del pseudo-Boecio que a ningún aspecto de los criados en las comedias clásicas, y hay otras reminiscencias también que en *Celestina* pueden bien reflejar una lectura de este tan popular texto.

470. _____. "Ecos de las *Celestinas*, en su *Fuentes literarias cervantinas*, Biblioteca Románica Hispánica-Estudios y Ensayos, 199 (Madrid: Gredos, 1973), 55-63.

Influencias de Rojas, Feliciano de Silva (en el *Celoso extremeño*), Sancho de Muñón, Sebastián Fernández, y otros (para sus figuras fanfarronescas), y en especial Gáspar Gómez y su *Tercera Celestina* para un antecedente del episodio de la embajada de Sancho Panza a Toboso.

471. MICHAEL, Ian. "*La Celestina* de Palacio: el redescubrimiento del MS

II-1520 (sign. ant. 2.A.4) y su procedencia segoviana." *Revista de literatura medieval* 3 (1991), 149-161.

Amplía lo "re-descubierto" por C. Faulhaber (*Celestinesca* 14.2 y 15.1) al trazar el origen del MS a Segovia, colocándolo en manos de uno que pudo haber sido contemporáneo de Rojas en Salamanca. Rechaza la hipótesis de la 2ª parte del estudio de Faulhaber en la que se habla de un MS autógrafo. Sugiere que si no es copia de una desconocida, temprana ed. de la *Comedia*, podría ser una copia de otra que circulaba en MS en Salamanca, y que fue guardada como recuerdo de la juventud del segoviano: Sebastián de Peralta.

472. MIGUEL MARTINEZ, Emilio de. "La Celestina, Acto XXI" (parodia en prosa). *Marcapasos de Cursos Internacionales* (Salamanca) 5, núm. 38 (29 agosto 1991), 232. Reimpresión en *Celestinesca* 15.2 (Nov 1991), 78-79.

Una parodia en prosa que rinde homenaje al estilo de Rojas.

473. PENSADO, José Luis. "'A Dios Paredes.'" *Celestinesca* 15.2 (Nov 1991), 63-66.

Breve estudio que pretende que 'paredes' no es sustantivo sino forma plural del verbo 'parar,' equivalente a "Quédate a Dios."

474. PEREZ PRIEGO, Miguel Angel. "La Celestina y el teatro del siglo XVI." *Epos* 7 (1991), 291-311.

Celestina como estímulo para la inspiración teatral en el siglo XVI, principalmente en modos parciales (una situación, unos personajes, giros u otros patrones de la lengua viva, y etcétera). Incluye esta discusión obras como la "Egloga de Plácida y Vitoriano" (Encina), la "Egloga de Calixto y Melibea" (Urrea), la "Comedia Himenea" (Torres Naharro), la "Comedia Ypólita" (anónimo), dos comedias del aragonés, Jaime de Huete (la "Tesorina" y la "Vidriana"), la comedia "Tidea" (Francisco de las Natas), y en un "Auto de Clarindo," así llegando a mediados del siglo. Comienza a apagarse como influencia en el teatro hacia finales del siglo y se detecta esporádicamente como, por ejemplo, en "El infamador" (Juan de la Cueva) o la "Comedia Salvaje"

(Romero de Cepeda).

475. RANK, Jerry R. "Marciales's *Celestina*." *Romance Philology* 45 (1991-1992), 149-161.

Una reseña-artículo de esta edición "única" que se hace a base de la evolución del texto en vez de sobre la secuencia tradicional de lectura. Enjuicia los asertos sobre la autoría del primer aucto, atribuido a Cota, la valorización del papel de las tres *Comedias*, las filiaciones y las imprentas en la historia del texto, y el uso de la *Celestina comentada* y de las traducciones tempranas en la elaboración de esta edición.

476. REYES-DURAN, Martín. "Examen crítico-analítico de las ilustraciones encontradas en tres *Celestinas* (Burgos 1499; Sevilla 1502; Valencia 1514)." Tesina de licenciatura, Texas A & M University, 1992. 180 pp. Directora: N. J. Dyer.

Un análisis de los grabados de las 3 ediciones como reflejo/distorsión del texto rojano y como comentario social en su momento histórico. El valor simbólico de los objetos representados en las ilustraciones ha merecido una serie de observaciones, al igual que el valor artístico de cada serie de esquemas ilustrativos.

477. RICO, Francisco. "Las primeras 'Celestinas' de Picasso." *Bulletin Hispanique* 92 (1990), 609-626.

Una interesante serie de puntualizaciones sobre el cuadro de *Celestina* (Modelo: Carlota Valdivia, 1904), y sobre otros de posible inspiración celestinesca. Da pormenores útiles sobre las *Celestinas* que rodeaban a Picasso (en música, arte, y en los mismos textos literarios, algunos de ellos ilustrados).

478. ROJAS, Fernando de. *La Celestina*. Prólogo y presentación de Francesc-Lluís Cardona. Edición de José Ibáñez Campos. Barcelona: Edicomunicación, 1992. Rústica, 282 pp. Cubierta ilustrada.

Edición de la TCM, modernizada y con unas cuantas notas, las más de tipo léxico. La bibliografía que se ofrece, lamentablemente, sólo incluye ediciones. La introducción da una orientación al texto, su momento histórico y sus "problemas," sin contar con estudios importantes de la última década. Sin ilustraciones.

479. _____. Basel: Theater Basel-Komödie, 1992. Rústica, 52 pp. Con 35 fotos.

Programa que acompañó el estreno de esta versión alemana de *Celestina*, en la traducción (abreviada) de Fritz Vögelsang (estreno: el 5 de febrero, 1992).

a. *Basler Zeitung* (7 febrero 1992), C. Richard (con 1 foto).

480. _____. *La Celestina*. Libros de la literatura española, 8, Santiago de Chile: Ercilla, 1984. Rústica, 254 pp.

Es la TCM completa, en lenguaje modernizado. Las notas son de tipo léxico. Sin ilustraciones.

481. _____. LC. Colección Teatro, México: Editores Mexicanos Unidos, 3ª ed, 1985. Rústica, 206 pp. Cubierta ilustrada (diseño de Sergio Padilla).

Es la TCM completa, con un prólogo mínimo y sin bibliografía. Las notas son de tipo léxico.

482. ROUND, Nicholas G. "There once was a lad named Calixtus" (poema). *Celestinesca* 15.2 (Nov. 1991), 83-85.

Un resumen inspirado, marcado por sus gratas invenciones, del primer *aucto* de *Celestina*. Comprende dieciocho cuartetos (en inglés).

483. SAGE, Jack W. "El caballero de Olmedo and *La Celestina*," en su *Lope de Vega*. 'El caballero de Olmedo' (London: Grant &

Cutler/Támesis, *Critical Guides to Spanish Texts* 6, 1974), 41-43.

Lope incorpora en obras suyas actitudes hacia la brujería (Fabia) y la tendencia de presentar su protagonista (Alonso) como una parodia del amante cortés. Son actitudes y tendencias ya manifiestas en *Celestina*.

484. SALUS, Carol. "Picasso's Version of 'Celestina' and Related Issues." *Celestinesca* 15.2 (Nov 1991), 3-17. Con cuatro ilustraciones.

Un estudio que compara el resultado estético del cuadro de 1904 (del llamado período azul) con las circunstancias culturales de aquella época y como pudieron haberle llevado a Picasso a cultivar interés en este tema en particular. El movimiento modernista y el ambiente político son factores a considerar.

85. SALVADOR MIGUEL, Nicasio. "La autoría de *La Celestina* y la fama de Rojas." *Epos* 7 (1991), 275-290.

Un extenso recorrido de la historia crítica de las atribuciones de una y otra parte de *Celestina* a Fernando de Rojas, en particular la autoría del primer auto. Concluye que las declaraciones de Rojas (en los preliminares) deben respetarse y que no es autor de ese auto (ni del Auto de Traso). Rojas merece, sin embargo, reconocerse como autor de la obra por la fama que ha alcanzado su invención.

486. SEARS, Teresa A. "Love and the Lure of Chaos: Difference and Disorder in *Celestina*." *Romanic Review* 83.1 (1992), 94-106.

Una lectura de LC que presta especial atención a la destrucción (de diferencias) ocasionada por el deseo en busca de la unidad. Rojas utiliza el lenguaje y los símbolos con plena conciencia de la paradoja que encierran (son puentes a la vez que son muros). El desorden en la obra de Rojas dista bastante del de Shakespeare en *Romeo y Julieta* y, al mismo tiempo, hace que se piense en las tapias poéticas de Robert Frost.

487. SMITH, R. Roger. "Recapitulation: A Technique of Character

Portrayal in *Celestina*." *Celestinesca* 15.2 (Nov. 1991), 53-62.

Explora cómo esta técnica afecta la caracterización: en la intensificación de su presentación, para realzar cambios en el carácter de un personaje o señalar defectos ('flaws'); se utiliza en la creación de ambiente y para establecer motivaciones, para apoyar unidades estructurales y desarrollar ironías. Con ejemplos y análisis.

488. SNOW, J. T. "*Celestina* de Fernando de Rojas: documento bibliográfico (treceno suplemento)." *Celestinesca* 15.2 (Nov. 1991), 87-97.

47 entradas (nos. 404-450). Continúa adicionando así su libro de 1985 ("*Celestina*" by Fernando de Rojas. *An Annotated Bibliography of World Interest: 1930-1985*).

489. _____. "Dos congresos en 1991 celebran el 450° aniversario de la muerte de Fernando de Rojas." *Celestinesca* 15.2 (Nov. 1991), 75-85.

Los dos son: Salamanca (agosto) y West Lafayette, Indiana (Purdue Univ., noviembre). El informe incluye nombres, títulos de las aportaciones, reportaje, y los textos de algunas obras de tipo creativo que estos dos congresos ocasionaron.

490. _____. "La muerte de *Celestina*" (poema). *Marcapasos de Cursos Internacionales* (Salamanca) 5, no. 38 (29 agosto 1991), 225. Reimpreso en *Celestinesca* 15.2 (Nov. 1991), 79-80.

Recreación--en 7 redondillas--del ambiente del asesinato que la misma *Celestina* tanto ha hecho para desencadenar.

491. VELEZ-QUIÑONES, Harry. "La celestinesca, la comedia, y *La Dorotea*: Huellas de un intertexto." Ph.D. diss., Harvard Univ., 1990. 329 pp. Director: Francisco Márquez Villanueva. Núm. de pedido (*Dissertation Abstracts International*): 9113229.

Una exposición teórica de las 'relaciones' entre *Celestina* (Rojas),

la 'celestinesca' (a partir de *La comedia Tebaida*), y diversas obras de Lope de Vega (*La Dorotea*, en especial) que se funda en una discusión y aplicación de las ideas contemporáneas de la *imitatio*. Estas ideas proceden de la época clásica y pasan por Petrarca, Bembo, Pico della Mirandola, López Pinciano y otros en el renacimiento, y su dilucidación ayuda en esta valoración de la presencia en Lope de Rojas y de sus imitadores, siempre de manera original.

492. WHINNOM, Keith. "The 'Argumento' of *Celestina*" (ed. por A. Deyermond). *Celestinesca* 15.2 (Nov 1991), 19-30.

Avanza poderosos argumentos para que aceptemos el "argumento de toda la obra" como creación de Rojas (si no tanto los argumentos de los actos individuales). Admite, con todo, que estos argumentos no explican las discrepancias entre el tono de los materiales prologales y lo que ocurre en el texto propiamente dicho.



Aucto X. Valencia 1514.