

**FERNANDO DE ROJAS Y 'CELESTINA':
DOCUMENTO BIBLIOGRÁFICO
(VIGÉSIMO SEGUNDO SUPLEMENTO)**

**Joseph T. Snow
Lola Colomina
Michigan State University**

[Estoy poco a poco incorporando todos los anteriores suplementos bibliográficos que hemos ido publicando en *Celestinesca* en un solo documento. En ese mismo documento estoy también extendiendo la fecha del período que abarcará hacia el año 1899 — la publicación de la edición de Krapf (Vigo) con el estudio preliminar de M. Menéndez y Pelayo. Así pienso crear una base de datos que pretende representar todo el siglo veinte y luego, hacerla accesible en distintos formatos. JTS]

Como siempre, quisiera agradecer públicamente a las personas que me hicieron llegar información o copias de estudios reseñados: P. Botta, J. F. Burke, P. Godoy-Barde, V. Burrus, I. Corfis, D. Carpenter, H. Wilkins, J. C. Conde, D. Lucero, A. Dorón, H. Woodbridge, V. Infantes, J. Martín Abad, R. Soto Rivera, F. Lobera, J. Martín Aragón, J. Whetnall, y C. Sáez.

997. ALCALÁ GALÁN, Mercedes. "Voluntad de poder en *La Celestina*," en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Birmingham 1995)*, tomo I: Medieval y Lingüística, ed. A. M. Ward (Birmingham: University - Dept. of Hispanic Studies, 1998), 59-67.

Publicado previamente en *Celestinesca* 20 (1996), 37-55.

998. ALONSO, José L. "Claves para la formación del léxico erótico," *Edad de Oro* 9 (1990), 7-17.

En breve, ofrece ejemplos de dos campos semánticos, el bélico y el agrícola, para ilustrar la formación del léxico erótico. Compara,

para el primero de éstos, la 'batalla' que se da en la *Carajicomedia* con otra del auto VI de *Celestina* (13-14).

999. ALONSO ALDAMA, Juan Ángel. "A Problem of Narrative Interaction in *La Celestina*," en *Signs of Humanity: L'homme et ses signes*, vol. 2, ed. M. Balat et al (Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 1992), 687-691.

Análisis de la interacción y la manipulación (entendiendo ésta última como una acción cognoscitiva, siguiendo a Greimas) del personaje de Pármeno. Además de los valores manipulatorios de la intimidación, seducción o tentación del criado por Calisto y, después, *Celestina*, este estudio profundiza en las complejas estructuras contractuales y modales que explican la manipulación de Pármeno (actos I-XII).

1000. BELTRÁN, Rafael. "Relaciones de complicidad ante el juego amoroso: *Amadís*, *Tirant* y la *Celestina*," en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballerescas*, ed. M. E. Lacarra (Bilbao: Univ. del País Vasco, 1991), 103-126 (=S806*).

B. defiende la hipótesis del *Tirant* como posible fuente de *Celestina* al proponer varias semejanzas o paralelos (= relaciones de complicidad) entre estas dos obras, como por ejemplo el aspecto de verosimilitud y realismo, semejanzas que distancian al *Tirant* del *Amadís* a pesar de que ambas obras pertenecen al mismo género caballeresco.

1001. BERNAOLA, Carmelo. "*La Celestina*," Madrid: Teatro Real/Fundación del Teatro Lírico, 1998. 142 pp.

El nutrido libro-programa que acompaña al estreno mundial del ballet de *Celestina* (C. Bernaola, compositor) contiene una 'ficha artística' (13), la sinopsis de las 17 escenas del ballet (28-46), 'Lecturas' (los argumentos de los actos con algún trozo textual, 90-119), una breve bibliografía (120-121), y las siguientes apreciaciones: "De un texto y un ballet" (Adolfo Marsillach, director escénico, 48-53), "*La Celestina*: reflexiones de un coreógrafo" (Ramón Oller, 54-57), "*La Celestina* de Carmelo Bernaola, música para escuchar y ver" (J. L. García del Busto, 58-67), "*La Celestina* en la música" (Antonio Gallego, 68-77), y "*La Celestina*: vigencia de un mito literario" (Francisco Chica, 78-87). Todo liberalmente ilustrado con (1) fotos de ensayos y de los

principales responsables, (2) grabados de ediciones de *Celestina* y, (3) figurines y decorados (éstos en colores).

a. *Celestinesca* 22.2 (1998), J. T. Snow.

1002. BLAY MANZANERA, V. "Las cualidades dramáticas de *Triste Deleytación*: su relación con *Celestina* y con las llamadas 'Artes de amores.'" *Revista de literatura medieval* 9 (1997), 61-96. (*)

1003. BOTTA, Patrizia, con V. INFANTES. "Nuevas bibliográficas de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (Zaragoza, Jorge Coci, 1507)," *Revista de literatura medieval* 11 (1999): 179-209.

V. I. da una introducción general a la importancia y contenido de la edición más completa de Zaragoza 1507 que se conozca y que ahora nuevamente aparece en Toledo. P. B. edita y valora lo que no se ha visto hasta ahora en el dominio público: los primeros 4 folios con títulos y preliminares (faltan en la única edición conocida hasta ahora).

1004. BOTTA (ver SCOLES).

1005. BRIESEMEISTER, D. "Die Sonderstellung der *Celestina*," en *Das spanische Theater von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts*, ed. K. Pörtl (Darmstadt: Wissenschaftlich Buchgesellschaft, 1985), 91-107. (*)

1006. BROWN, Catherine. "The Archpriest's Magic Word: Representational Desire and Discursive Ascesis in the *Arcipreste de Talavera*," *Revista de Estudios Hispánicos* 31 (1997), 377-401.

Relevante a *Celestina*, sin tratar específicamente de ella. Un estudio sugerente del aspecto discursivo de *Talavera* que propone que su autor reproduce el habla de la gente de la época (que critica a la vez que se deleita en ella) según un "deseo de la representación" cuyo objetivo parece ser no el realismo sino la "reificación" o la transformación del signo en la cosa, un proceso muy avanzado en *Celestina* al final del siglo (n12).

1007. BURKE, J. F. "La mirada de la *Celestina*, ¿masculina o femenina?," en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Birmingham 1995)*, tomo I: Medieval y Lingüística, ed. A. M. Ward (Birmingham: University - Dept. of Hispanic Studies, 1998), 92-98.

Tomando como punto de partida las teorías modernas de la mirada (esp. las de Lacan), y a pesar de la opinión feminista de que el punto de vista masculino individual y colectivo ha estructurado el campo visual en occidente, se defiende una mirada femenina en la Edad Media y el control ejercido por las mujeres en el campo visual en *Celestina* y en otras obras. Sugiere que la alcahueta simboliza el concepto de la mirada colectiva y, en su caso específico, negativa.

1008. BURRUS, V. A. "Melibea's Suicide: The Price of Self-Delusion," *Journal of Hispanic Philology* 19 (1994-1995[1998]), 57-88.

Con las estructuras cortesanas de la poesía cancioneril como subtexto, B. da una lectura completísima de una Melibea que se sacrifica para mantener la ilusión de sí misma como la dama capaz de inspirar y corresponder a un gran amor caballeresco. El juego entre la realidad y la ilusión, uno de los aciertos del autor de la *Tragicomedia*, está aquí sometido a un agudo análisis que nos ofrece un retrato vivo de la verdadera tragedia de Melibea.

1009. CABRANES-GRANT, Leo. "La resistencia a la tragicomedia: Giraldi Cintio y una polémica sobre *Celestina*," *Celestinesca* 22.1 (1998), 57-66.

A pesar de la importante aportación del teórico literario Giraldi Cintio al desarrollo del teatro moderno donde, por ejemplo, comienza a adaptar técnicas de otros géneros a la tragedia y a orientar a este género en dos direcciones diferentes (la trágica y la cómica), Cintio evita el uso del término 'tragicomedia' por ser una "disusata voce". Cabranes propone que esto se debe fundamentalmente a la aversión de Cintio al estilo de la *Tragicomedia* española.

1010. CALVO, Ricardo. *Lucena. La evasión en ajedrez del converso Calisto*. Ciudad Real: Perea Ediciones, 1997.

Aparte de estudiarse muchos aspectos relacionados con Lucena y su *Repetición de amores e arte de axedrez*, C. propone (53-66) que Fernando de Rojas pudo tomar como referentes reales a Lucena y su obra a la hora de crear algunos de los personajes protagonistas de *Celestina*. Se propone a Calisto como una re-encarnación literaria de Lucena y se reproducen momentos narrativos de la obra de éste último para ver las coincidencias con el Calisto de Rojas.

1011. CAMPBELL, Catherine. *The French Procuress: Her Character in Renaissance Comedies* (New York/Berne/Frankfurt am Main: Peter Lang, 1985).

Considera superficialmente la influencia de *Celestina* en unas terceras francesas en obras de Larivey (*Guillemette, La Fidelle*) y Grevin.

1012. CANDANO FIERRO, Graciela. "La *Celestina*: Libertad o castigo," en *Amor y cultura en la Edad Media*, ed. C. Company (México: UNAM-Inst. de Investigaciones Filológicas, 1991), 125-135.

A diferencia de autores italianos como Bocacio, no puede afirmarse que en la *Celestina* se rompa totalmente con Dios. Se argumenta que la obra de Rojas posee tanto aspectos sociales y morales del Medioevo como también de la Edad Moderna, y que se fluctúa entre el libre albedrío de los personajes y el castigo que el autor les impone a éstos.

1013. CÁRDENAS, Anthony J. "Interpretación de *asno*: signo de la bestialidad humana en *La Celestina*," *Texto Crítico* (Univ. Veracruzana), nos. 42-43 (1990), 85-95.

Las doce apariciones del termino 'asno' forman un interpretante altamente erótico en *Celestina*, aquí explicado pormenorizadamente.

1014. _____. "A Reply to a Reply: A Perspective on a Perspective of My Perspective," *Cervantes* 16.2 (1996), 138-143.

Corrige detalles pero sostiene los argumentos y conclusiones originales (1994) sobre los versos de cabo roto que enjuician a *Celestina* (en *Don Quijote*) en esta réplica a un crítico (ver ULLMAN, abajo).

1015. CARPENTER, D. "A Converso Best-Seller: *Celestina* and her Foreign Offspring," en *Crisis and Identity in the Sephardic World 1391-1648*, ed. B. R. Gampel (New York: Columbia UP, 1997), 267-281, 384-390 (notas).

En este repaso del enorme impacto de *Celestina* en su propio momento histórico, C. acentúa el contenido y perspectiva de la introducción poética (62 versos) que es lo único que queda de una versión hebrea de la obra de hacia 1507 o 1508 del judío

italiano, Yosef ben Shmuel Zarfati. Se nos ofrece una nueva traducción suya en inglés de estos versos.

1016. CASA, Frank. "The Dramatic Unity of *El caballero de Olmedo*," *Neophilologus* 50 (1966), 234-243.

El acto IV de *Celestina* está sintetizado en una escena del Acto I de la obra de Lope, pero la predisposición de Inés hacia Alonso hace el papel de Fabia menos necesario que el de Celestina (donde sí hubo un rechazo del galán por la dama). Estos y otros préstamos de la TCM (la conjuración, la cadena de oro) hacen eco en las estructuras dramático-trágicas de la obra posterior.

1017. CHICA, Francisca (ver Bernaola).

1018. COMPANY COMPANY, C. "Su casa de Juan: estructura y evolución de la duplicación posesiva en español," en *Actas del primer congreso anglo-hispano*, tomo I (Lingüística), ed. R. Penny (Madrid: Castalia/Asociación de Hispanistas de Gran Bretaña e Irlanda, 1993), 73-86.

Se estudian las características así como los cambios sufridos a lo largo de la historia de la lengua española por la duplicación posesiva en tercera persona. Para ello, se toman como *corpus* obras y documentos que abarcan desde el siglo XV hasta nuestros días, entre las que se incluye *Celestina*, así como diversas variantes lingüísticas como el español peninsular y el de México.

1019. CORFIS, Ivy A. "*Celestina* and the Conflict of Ovidian and Courtly Love," *Bulletin of Hispanic Studies* (Glasgow) 73 (1996), 395-417.

Repaso extendido y pormenorizado de todas las situaciones amorosas del texto a la luz de las influencias literarias tanto cortesanas como ovidianas. El análisis, personaje por personaje, sugiere que ambas están presentes, aunque es frecuente la mezcla de las dos en casi todos. El más cortesano de los personajes parece ser Melibea, mientras más claramente ovidianos son Elicia, Areúsa, Celestina y Sempronio. C. no pierde la ironía subyacente en estas presentaciones, ni la comicidad de muchas situaciones amorosas en el contexto de los dos códigos vigentes.

1020. _____. "Sentimental Lore and Irony in the Fifteenth-Century Romances and *Celestina*," en *Studies on the Spanish Sentimental*

Romance 1440-1550, ed. J. J. Gwara & E. M. Gerli (Serie A: Monografías 168, London: Tamesis, 1997), 154-171.

Pormenorizada presentación de la intertextualidad de nueve obras 'sentimentales' (por el uso de nombres clásicos, bíblicos y vernaculares y, muy bien realizada, la arquitectura de la ironía que subvierte el uso de tanto *auctoritas* a la vez que realza el fracaso de la virtud y la *courtoisie* para llevar a los amantes al deseado fin) y su continuidad en *Celestina*. Atinado repaso de ejemplos de humor y de ironía en la estructura literaria de la obra de Rojas.

1021. _____. "Glossing *Celestina*," *La corónica* 26.2 (1997-1998), 143-160.

Presentación de la cuestión del futuro esclarecimiento de las distintas fases de la transmisión textual de *Celestina*. Utiliza varias "glosas" del anónimo MS, «*Celestina comentada*» para valorar el papel de la recepción en este esclarecimiento. El estado actual de la tecnología atisba soluciones pero, hasta que no esté más avanzada, es mejor seguir buscando una edición crítica que le permita al lector leer el texto y reconstituir su historia textual a través de sus variantes y lecturas alternativas.

1022. _____. "Naming in *Celestina*," *Celestinesca* 22.1 (1998), 43-56.

En este ensayo, se trata con el *poder* que late en la mención (o la supresión) de nombres, con los ejemplos de 'Calisto' (sobre Melibea, actos 4 y 10); 'Plutón' (para *Celestina*, actos 3, 4, y 5); *Celestina* (para Lucrecia, acto 4); y Claudina (para *Celestina*, actos 4, 7, y 12).

1023. _____, & John O'Neill, eds. *Early 'Celestina' Electronic Texts and Concordances* (Madison: Hispanic Seminary of Hispanic Studies/Hispanic Society of America, 1997), 17 págs. + CD Rom.

Un archivo electrónico de las primeras *Celestinas* (con concordancias y listas de frecuencia para todas). Contiene: Burgos 1499? - Toledo 1500 - Sevilla 1501 - Sevilla 1502? [1511?] - Sevilla 1502? [1513-1515?] - Sevilla 1502? [h. 1518-1520] - Sevilla 1502? o Roma h. 1515? - Salamanca 1502? o Roma 1520? - Zaragoza 1507 - Valencia 1514 - Valencia 1518 - Sevilla 1523? o Venecia 1523? - Barcelona 1525 - Sevilla 1525 - Toledo 1526 - Valladolid 1525? - Sevilla 1528 - Valencia 1529 - Medina del Campo 1530-1540 o 1541? - Madrid, Palacio MS II-1520.

1024. FLORES, Robert M. "'Libro' y 'divi-' en el primer octosílabo de cabo roto del donoso poeta entreverado: Primera Parte del Quijote," *Cervantes* 17.2 (1997), 155--165.

Contiene un repaso juicioso de las principales opiniones sobre este conocido comentario cervantino sobre *Celestina* y, vistas las dificultades que quedan para llegar a una lectura satisfactoria, sugiere F. que la mejor combinación sería 'libro' y no 'libró' (error de la *princeps*), y 'divisa' (en el sentido de 'modélico' o 'ejemplar'; adjetivo elogioso) y no 'divino'.

1025. FORASTIERI BRASCHI, Eduardo. "La libre determinación de Doña Inés," *Gestos* 3.5 (1988), 33-40.

En *El caballero de Olmedo*, Inés (como Melibea) tiene los ojos abiertos ante el riesgo. Las restricciones patriarcales promocionan en ambos casos el lenguaje ambiguo, y es allí donde plantean la problemática de la libre determinación de sus respectivas protagonistas.

1026. FRANZEN, Cola. "Advice from Celestina," *Rampike* 7.2 (1991), 52-53.

Inspirado en el diálogo entre Pármeno y Celestina al final del primer acto, es éste un poema (en inglés) titulado «Advice from Celestina».

1027. GABILONDO, A. "El Eros como conversación," *Edad de Oro* 9 (1990), 69-80.

Estudia el 'yo' y 'la mirada' como elementos hermeneúticos de esa conversación que genera Eros. Figura un párrafo de Lucrecia (acto XIX) como poderoso ejemplo de 'la mirada'.

1028. GALLEGO, A. (ver Bernaola)

1029. GARCÍA DEL BUSTO, J. L. (ver Bernaola).

1030. GELABERT, A. (prólogo, litografías y grabados). *Estampas del siglo XIX. La Celestina. El Indiano. La Maja. La Gitana. El bandolero*. Colección «Cien Bibliófilos», Barcelona [Sabadell]: Juan Sallent, Sucesor, 1945.

La sección dedicada a 'Celestina' re-imprime el texto de «La Celestina» de Serafín Estébanez Calderón (25-53) con dos litografías y dos grabados modernos del mismo Gelabert.

1031. GODOY-BARDE, Pierrette. "Le secret dans *La Célestine*," *Annali del Istituto Universitario Orientale - Sezione Romanza* (Nápoles) 39 (1997), 125-169.

Un ensayo denso sobre los múltiples papeles y niveles del secreto en *Celestina* (actividades, comportamientos, espacio, tiempo, léxico) y de la revelación del secreto, y cómo estos hilos dramáticos son la base de una obra que trafica (y casi comercia) con las tensiones inherentes en guardar o revelar secretos.

1032. GONZÁLEZ GANDIAGA, Nora. "Los discursos de los prólogos autoriales medievales en relación con el sujeto del enunciado y de la enunciación," en *Actas II Congreso Argentino de Hispanistas (mayo 1989)*, tomo 2 (Mendoza: Univ. Nacional de Cuyo, 1989), 37-50.

Celestina figura en un estudio de las microestructuras discursivas y sus relaciones con las macroestructuras de los prólogos literarios. En 43-44 se analiza el prólogo, su lema de lo contencioso del mundo, filtrado por el 'yo-autor' ficcionalizado: éstas, junto con las del *Conde Lucanor*, son microestructuras de tipo didáctico.

1033. GÓMEZ, Jesús. "Primeros ecos de *Celestina* en las comedias de Lope," *Celestinesca* 22.1 (1998), 3-42.

Se estudian las abundantes citas explícitas y alusiones a *Celestina* en las comedias de Lope, ejemplificándose ampliamente las alusiones a personajes y motivos celestinescos en éstas. La diferencia de esquemas de la comedia nueva y la tragicomedia hace que Lope se interese fundamentalmente en la función risible que encuentra en *Celestina* a partir de los personajes de baja clase social, que han perdido en Lope el protagonismo que tenían sus modelos.

1034. HARTUNIAN, Diane. '*La Celestina*': *A Feminist Reading of the 'Carpe Diem'*. Scripta Humanistica 75, Potomac, Maryland: Scripta Humanistica, 1992. 101 pp.

Después de repasar casos y significados del 'carpe diem' en *Celestina* y en la literatura anterior en los primeros capítulos, intenta dar, en el último capítulo, la lectura feminista: la gran originalidad de este texto consiste en dejar que las mujeres se realicen como seres autónomos, ni como dependientes ni como meros complementos pasivos de una realidad patriarcal, masculina.

1035. HEUSCH, Charles. "La Célestine et la tradition amoureuse médiévale," *Les Langues Neo-Latines*, no. 279 (1992), 5-24 (=S689*).

Una exploración de las muchas fuentes amorosas que hacen acto de presencia en el texto de la *Tragicomedia* (siglos XIII-XV), texto muy sujeto a las teorías que circulaban en Salamanca hacia 1500 (Arnau de Vilanova, Gordonio, López de Villalobos, el Tostado, Lucena, Ovidio ...). Trae una sección sobre la magia y el amor.

1036. INFANTES, Víctor. "Los libros 'traydos y viejos y algunos rotos' que tuvo el bachiller Fernando de Rojas, nombrado autor de la obra llamada *Celestina*," *Bulletin Hispanique* 100 (1998): 7-51.

Pormenorizado análisis de dos inventarios de libros: el recogido en el *Testamento* de Fernando de Rojas en 1541 y el realizado a la muerte de su mujer, Leonor, en 1546. Se procede a una identificación de todos los volúmenes y la tipología de los mismos, donde se intenta fijar las fechas de su adquisición y concluir que la naturaleza de la colección era 'literaria'. No es, sin embargo, una biblioteca que explique "esa obra llamada *Celestina*" (51).

1037. INFANTES (ver BOTTA, arriba)

1038. JOSET, Jacques. "'Muestra el Delicado a pronunciar la lengua española,'" en *Estudios en honor del prof. Josse de Kock* (Lovaina: Leuven UP, 1998): 297-310.

Traza la historia del tratado de Francisco Delicado (1533-1553) (que se publica con ediciones de *Celestina* en Venecia 1534 y Amberes 1539 que luego es traducido al italiano y publicado sin atribución), y ofrece una edición del mismo.

1039. _____. "'Aquella tan honrada Doña Quintañoña,'" *Anales cervantinos* 34 (1998), 51-59.

Al tratar del uso en el *Quijote* del «Romance de Lanzarote», descubre un claro eco en Quintañona de otra alcahueta-escanciadora de vinos, Celestina. El proyecto artístico de Cervantes era degradar a los personajes legendarios del romance basado en el mundo caballeresco.

1040. JUANA INÉS DE LA CRUZ, Sor (coautora). "La Segunda Celestina" (edición facsimilar), en *Segundo tomo de las obras de Sor Juana Inés de la Cruz*, prólogo de G. Schmidhuber (México: Frente de Afirmación Hispanista, 1995, pp. 479-541.

Reproducción fotográfica de la obra que Agustín de Salazar y Torres dejó trunco al morir en 1675 y que Sor Juana terminó. Difiere de la terminación que le puso Vera Tassis. También se imprime la loa para esta obra, compuesta por Salazar y Torres (473-478).

1041. KRAUEL, Ricardo. "Amor de nobles, amor de plebeyos: análisis de dos episodios paralelos de *Celestina*," *Anuario medieval* 6 (1994), 127-138.

Al cotejar el contenido y desarrollo estructural de las escenas de amor entre Areúsa y Pármeno (Acto VII-comienzos del VIII) y Calisto y Melibea (Acto XIV), K. señala que las distorsiones del código cortés saltan a la vista y refuerzan los elementos paródicos que sirven la intención subversiva de *Celestina*.

1042. KUSHNER, Tony (adaptador-traductor). *Pierre Corneille. The Illusion*. New York: Theatre Communications Group, 1994. 83 pp.

Libremente basado en *L'illusion comique* (1636), utiliza pasajes del texto de *Celestina* (Calisto, Melibea, Lucrecia, Pleberio) al dramatizar la metáfora: la vida es teatro.

1043. LECERTUA, J.-P. "Introduction" a su ed. de la *Estoria de dos amantes, Eurialo y Lucrecia*, *TRAMES* (Travaux et Mémoires, Limoges) (junio 1975), 1-78, esp. pp. 3-22.

En sus comentarios a esta traducción española (Salamanca 1495) de *Historia de duobus Se Amantibus* (Aeneas Sylvius Piccolomini, 1444), señala las maneras en las que la forma y el sentido de la obra abren camino a la *Celestina* (entre otras obras) a comienzos del s. XVI.

1044. LOBERA SERRANO, F. J. "Tradición impresa y contaminación: *La Celestina*," en *Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, 2 vols, ed. M. C. García de Enterría y A. Cordón Mesa (Alcalá de Henares: Universidad, 1988), vol. 2, pp. 887-897.

A la luz de una visión lachmanniana de la edición, propone varios casos en donde el filólogo que elabore un *stemma* de *Celestina* puede apreciar las sutilezas de la problemática del papel de la *contaminatio*. Por lo demás, ilustra el caso especial de un tal M. Ayala, quien en 1708 corrige una edición salmantina (la de Juan de Junta 1543) de la obra utilizando una *Comedia* de Sevilla 1501, y señala cómo su labor ilumina los peligros que confronta el filólogo al emprender el trabajo de editar *Celestina*.

1045. LOBERA SERRANO (ver SCOLES)

1046. MAIORE, Daniela. "La teatralità della *Celestina*" (Tesi di Laurea, Fac. di Lettere e Filosofia, Univ. degli Studi di Roma «La Sapienza». Roma, 1996. 195 hojas. Dir. P. Botta (con S. Arata, co-dir.).

En esta tesina italiana se estudian los géneros en que podrían caber *Celestina* y la historia de la celestinesca a la luz de las técnicas teatrales (esp. en el extenso cap. III). Concluye afirmando la 'naturaleza dramática' de la obra.

1047. MARSILLACH, Adolfo (ver Bernaola).

1048. MARTÍN ABAD, Julián. "Otro volumen facticio de raros impresos españoles del siglo XVI (con *La Celestina* de 1507)," *Pliegos de bibliofilia*, no. 4 (1998): 5-19, en 5-7.

Da noticia y descripción (con una ilustración de su portada) de un ejemplar *completo* de la edición de Jorge Coci (Zaragoza 1507), que hoy reposa en Toledo. En la otra edición conocida—de la Real Academia de la Historia en Madrid—, faltan las primeras cuatro hojas.

1049. MARTÍN ARAGÓN, Julián. "Urge dar solución definitiva al emplazamiento de los restos de F. de Rojas," *Celestinesca* 22.1 (1998), 93-95.

Señala la importancia de Rojas en su lugar natal, recuerda el descubrimiento del documento firmado por 'Mollejas', y urge la

devolución de los restos de Rojas (de Talavera). [El original es de 1965.]

1050. _____. "La Puebla, Talavera y de Rojas," *Celestinesca* 22.1 (1998), 98-101.

Resumen de los actos que se han hecho en Talavera y La Puebla para honrar a Rojas. [El original es de 1993.]

1051. MAURIZI, F. "'Dize el modo que se ha de tener leyendo esta (tragi)comedia': Breve aproximación al paratexto de *La Celestina*," *Bulletin of Hispanic Studies* (Liverpool) 74 (1997), 151-157.

Se trata fundamentalmente la problemática de la recepción de la obra y cómo el paratexto contribuye a explicar por qué y cómo se ha de leer *Celestina*, puesto que se trata de una obra de carácter oral, destinada a leerse en voz alta, para un correcto entendimiento del mensaje e intención de la obra.

1052. MIGUEL MARTÍNEZ, Emilio de. '*La Celestina*' de Rojas (Biblioteca Románica Hispánica 398, Madrid: Gredos, 1996. 356 pp.

A partir de una multiplicidad de lecturas del texto, se reabre el debate sobre la autoría de *Celestina*, y especialmente en lo que se refiere al primer acto. Las profundas y múltiples semejanzas que el autor encuentra entre el acto I y el resto de la obra le permiten abogar por la unicidad de autor e incluso defender la hipótesis de Rojas como autor de la totalidad de la obra.

1053. MONER, Michel. "Espacio dramático y espacio simbólico en *La Celestina* de Fernando de Rojas," en *Studia aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse 1993)*, vol. II, ed. I. Arellano et al (Toulouse/Pamplona: AISO, 1996), 279-290.

Con respecto a la conflictiva cuestión de la teatralidad de *Celestina* y a partir del análisis de los diferentes espacios (interior/exterior, arriba/abajo) de la obra, M. se decanta a favor de la postura de *Celestina* como obra de teatro, donde destaca la importancia de la zona "umbralística" en cuanto que resuelve la problemática de estos diferentes espacios. También se analiza la inversión de papeles y perturbación de jerarquías que supone el espacio simbólico de la obra.

1054. O'CONNOR, Thomas A., ed. *A. de Salazar y Torres & J. de Vera Tassis y Villarroel & Sor Juana Inés de la Cruz. 'El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo'*. Binghamton, NY: Suny-Binghamton-CEMERS, 1994. xliii + 180 pp.

Edición crítica y estudio de una obra que mantiene fresca en el s. XVII la imagen de la alcahueta-hechicera. Incluye las dos terminaciones de la obra que la muerte de Salazar y Torres interrumpió, la de Vera Tassis y la otra, atribuida a Sor Juana.

- a. *BCom* 48 (1996), 383-384, J. T. Snow;
- b. *BHS* (Glasgow) 74 (1997), 311-319, G. Sabat de Rivers;
- c. *RenQ* 51 (1998), 229-230, A. Weber.

1055. OLIVETTO, Georgina. "Ejemplares de *Celestina* de la colección Foulché-Delbosc en la Biblioteca Nacional de la República Argentina," *Celestinesca* 22.1 (1998), 67-73.

En la BN de Argentina, existen estos ejemplares de las *Celestinas* que pertenecieron a la biblioteca Foulché-Delbosc: Sevilla 1502 [pero Roma c. 1516]; Salamanca 1570; Venecia 1515 (en italiano); París 1527 (en francés); Frankfurt 1624 (en latín); y Londres 1631 (en inglés). Con comentario bibliográfico.

1056. OLLER, Ramón (ver Bernaola).

1057. PALAFOX, Eloísa. "Oralidad, pensamiento mágico y retórica en la TCM: a propósito del uso de los refranes," en *Studies in Honour of Alan Deyermond*, ed. A. M. Beresford (London: Dept. Hispanic Studies, Queen Mary & Westfield College, 1997), 341-351.

Aquí un análisis de las expresiones proverbiales a lo largo de *Celestina*, cuyo núcleo es 'caer', como literalizaciones de sus contenidos verbales (caída real y caída moral). La visión de Rojas es que la lengua tiene un poder mágico (algo desprestigiado por el saber impreso): él, en la encrucijada entre los dos *saberes*, pretende recontextualizar en su obra escrita el saber oral como un modo de acción que tiene poder directo sobre la vida.

1058. PATTISON, David. "The Theatricality of *Celestina*," en *The Medieval Mind: Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, ed. I. MacPherson & R. Penny (Serie A: Monografías 170, London: Tamesis, 1977), 317-326.

Reconoce la presencia en *Celestina* de las técnicas de la novela y del teatro que varios críticos usan para asignar un género específico a la obra. Lejos de querer abrir de nuevo esta polémica, P. ofrece una perspectiva conciliadora que presenta *Celestina* como teatro de la imaginación ("theatre of the mind").

1059. POOT HERRERA, Sara. "La segunda celestina: ¿De Salazar y Torres y Sor Juana?," en *Mira de Amescua en candelero: Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo XVII (Granada, 27-30 oct. de 1994)*, ed. A. de la Granja, et al (Granada: Univ. de Granada, 1996), 395-418.

La cuestión de la autoría del final de esta comedia, originalmente inacabada, se centra en el grado de participación de Sor Juana en su forma acabada. Se comentan los estudios que han aparecido sobre esta cuestión desde 1974 hasta 1994, y con particular énfasis para los que aparecieron a partir de 1990 (cuando la suelta se editó en México).

1060. ROCHA GARCÍA, Ildefonso de la. "Actas de comprobación de la existencia de los restos de Fernando de Rojas," *Celestinesca* 22.1 (1998), 96-97.

Transcripción de una copia de las actas referidas en el título. [El original es de 1968.]

1061. ROHLAND DE LANGBEHN, Regula. "Penitencia de amor de Pedro Manuel de Urrea, ¿entre la *Celestina* y la novela sentimental?," *Bulletin of Hispanic Studies* 74 (1997), 93-106.

Se analizan sobre todo las diferencias entre *Penitencia de amor* y *Celestina* para argumentar la hipótesis de que la obra de Jiménez de Urrea no pretende ser una mera imitación de la *Tragicomedia* — como defienden la mayoría de críticos — sino que se sirve de ésta para proponer un fin más didáctico y conservador. También estudia R.L. los rasgos de la novela sentimental en *Penitencia de amor*.

1062. _____. "Algunos temas sociales de la *celestinesca*, considerados desde la perspectiva del género sentimental," in *The Medieval Mind. Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, ed. I. Macpherson & R. Penny (London: Tamesis, 1977), 363-380.

Los temas aludidos tienen que ver con estratos sociales, quién dispone de la voluntad de la mujer, la relación de la mujer con sus padres, tratos económicos, reflejos sociales de los personajes de alta alcurnia en los que les sirven. Estos y otros temas pasan del género sentimental a la celestinesca donde se renuevan contra un fondo histórico general de la época de la regencia de Fernando el Católico y el reinado de Carlos V.

1063. ROJAS, Fernando de. *La Celestina*. Barcelona-Madrid-Buenos Aires-México-Santiago de Chile: Col. VIB 193/6, Ediciones B, 1996. Rústica, 377 pp. Capa ilustrada con una toma de la película de Gerardo Vera (1997).

Reimprime la introducción, edición y notas de M. E. Lacarra de 1990 (ver en estos suplementos el no. 362) que apareció en la colección «Libro Clásico» de la misma editorial.

1064. _____. *LC. TCM*. Prólogo y notas de Nydia M. Grotta, Clásicos Universales Losada 6, Barcelona: Océano, 1998. 348 pp. (*)

1065. _____. *La Celestina*. Director César Ardavín; fotografía Raúl Pérez Cubero; música, Ángel Arteaga. Madrid: Videocopy, 1984. BNM Vd/5227.

Se trata de un videocasete en color y con música, de dos horas, basado en la obra de Rojas. La película data de 1969.

1066. _____. *La Celestina*. Una película de Gerardo Vera (guión, Rafael Azcona, director de fotografía, J. L. López-Linares). Madrid: Sogepaq, 1997. BNM Vd/34050.

La película es del mismo año; éste es el videocasete (VHS), en colores y con música, de 92 minutos.

1067. _____. *La Celestina*. Ciudad Real: Perea, 1997. Rústica, 174 pp.

Presenta sólo el texto de la *TCM* (modernizado) con poquísimas notas, sin introducción, sin bibliografía, sin ilustraciones. Al final se encuentra el Auto de Traso.

1068. _____. *La Celestina*. El gran teatro del mundo, [Barcelona]: Orbis-Fabbri, 1998. 236 pp.

Reproduce la edición (Barcelona: Ed. Iberia, 1958) con notas de Pilar Moreno y prólogo de E. M. Aguilera. Sin bibliografía, sin ilustraciones.

1069. _____. *La Celestina*, con nota de D. S. Severin. Bolsilibros Literarios, Bogotá: La Oveja Negra, 1996. Rústica, 215 pp.

Una reimpresión (¿fotográfica?) de la ed. de Alianza, haciendo caso omiso de la introd. de S. Gilman y del 'cuadro cronológico' (aunque mantiene una referencia a éste en la breve nota de D. S. S.). Sin bibliografía, sin ilustraciones.

1070. _____. *Celestina*, ed. de Pedro M. Piñero. Colección Centenario, Madrid: Espasa-Calpe, 1998. Rústica, 374 pp.

Es la edición que Espasa viene publicando en "Austral" en una nueva colección. No incluye el nuevo apartado o apéndice (de F. RAYO y G. BLASCO) que desde 1997 amplía la edición en "Austral".

1071. SAEZ, Carlos. "En torno a la Celestina como personaje histórico," *Signo: Revista de Historia de la Cultura Escrita* 2 (1995), 193-199.

Presenta los documentos que tenía Emilio Saez (padre del articulista) que le convencieron de que una Celestina González, beata (eufemismo para 'puta vieja') de Ocaña (h. 1480), podría haber sido el modelo de la de la *Tragicomedia*.

1072. SATORRE GRAU, F. J. "La Celestina en textos gramaticales del Siglo de Oro," en *Quaderns de Filologia* 1 (= *Homenatge a Amelia García-Valdecasas*), vol. II, ed. F. Carbó et al (Valencia: Fac. de Filologia, 1995), 799-809.

Se defiende la importancia y autoridad de los textos literarios (entre ellos *Celestina*) en los textos gramaticales de finales del s. XVI y principios del XVII. S.G. cita a diversos gramáticos extranjeros del período clásico que utilizaron los textos españoles como punto de apoyo de sus doctrinas gramaticales, lo cual al mismo tiempo contribuyó a la mayor difusión de estas obras en Europa.

1073. SCOLES, E., F. LOBERA SERRANO & P. BOTTA. "El texto crítico de la *Celestina*: cuestión abierta," en *Saggi di ispanistica dedicati a Carmelo Samonà* (Roma: Il Bagatto, 1992), 42-72.

Una reafirmación de sendas exposiciones salmantinas de los tres investigadores de Roma sobre cómo se debe editar críticamente la *Celestina* (ver también sus textos sobre el asunto en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* [Salamanca: Biblioteca Española del Siglo XV, 1994]).

1074. SEARS, Theresa A. "Rhetorical Torture: The De(con)struction of the Feminine Body in *Celestina* and *La lozana andaluza*," *Revista de Estudios Hispánicos* 32 (1998), 573-585.

Las dos obras son puntos en un *continuum* en que primero se configura el cuerpo femenino en sentido idealista para luego destruirlo, deconstruyéndolo. El cuerpo femenino es el *locus* de la contaminación moral, social y política y hay que castigarlo; el deseo que inspira lleva a la ruina y a la muerte.

1075. SMITH, Paul Julian. "Violence and Metaphysics: *La Celestina* and the Question of Jewish Philosophy," *Michael* (Tel Aviv) 11 (1989), 267-285.

Una impresionante lectura nueva del planto de Pleberio con un amplio fondo filosófico sobre la manera de saber y conocer lo que se cree saber y conocer. El análisis del autor pasa por Jacques Derridà, Emmanuel Levinas y otros para llevarnos a una posición crítica necesariamente abierta sobre cuestiones inherentes en un texto plurivalente (en este caso, *Celestina*).

1076. SNOW, J. T. "'...Y FVE NASCIDO EN LA PVEBLA DE MONTALVAN': Siguiendo la huella (moderna) de Fernando de Rojas," *Celestinesca* 22.1 (1998), 81-91. Ilustrado.

Memoria de una visita al lugar de nacimiento de Fernando de Rojas y de los monumentos que le honran (con fotos). Forma prólogo a una serie de cuatro documentos relevantes a La Puebla/Rojas recuperados y republicados a continuación.

1077. _____. "*Celestina* de Fernando de Rojas: documento bibliográfico (vigésimo primero suplemento)," *Celestinesca* 22.1 (1998), 105-129.

Ampliación de los estudios reseñados ya (desde 1985) con 105 nuevas entradas.

1078. SOTO RIVERA, Rubén. "'Celestina, la de la cuchillada,'" *Revista de Estudios Hispánicos* (Puerto Rico) 24.2 (1997): 15-35.

Estudio de la importancia de la retórica en *Celestina*. Destaca sus diversos fines y, entre ellos, el suasorio. Traza el aspecto etimológico de términos empleados en la obra así como en otros textos clásicos y medievales para establecer el vínculo entre 'la palabra' y 'el hierro' (o espada o cuchillo), y también entre éste último y 'la mentira'. Termina deduciendo, en última instancia, la relatividad de la Verdad Absoluta en *Celestina*.

1079. ULLMAN, Pierre L. "Réplica a Anthony Cárdenas," *Cervantes* 16.2 (1996), 128-137.

Defiende, contra una lectura deconstructiva (Cárdenas), la polisemia de los versos cervantinos.

1080. WEBER, Alison. "*Celestina* and the Discourse of Servitude," en *Negotiating Past and Present: Studies in Spanish Literature for Javier Herrero*, ed. D. T. Gies (Charlottesville, VA: Rookwood, 1997), 127-144.

Explora las tensiones entre los distintos discursos celestinescos al enfocarse en el de los criados y revela, al hacerlo, que la obra nos descubre un profundo conflicto psico-social. Aunque el autor quisiera destacar el estado antagónico, inímico, de los criados, subrayando su astucia y sexualidad, son los mismos criados que demuestran que preferirían volver a ciertas fronteras sociales pre-existentes. Concluye W. que el proceso crítico desvela que a veces el autor no controla los discursos (hay fisuras en casi todos ellos) y en la tensión entre discursos se desencadenan (aun sin querer) significados no intencionados.

1081. VALVERDE AZULA, I. "La *Tragicomedia de Calisto y Melibea*," *Celestinesca* 22.1 (1998), 102-104.

A pesar del título, es un resumen de las aportaciones de Rojas a Talavera como vecino y alcalde. [El original es de 1993.]

1082. VÉLEZ QUIÑONES, H. "Cruel and Pathetic Dissonance: The Grotesque and the *Celestinas*," *Revista de Estudios Hispánicos* 29.1 (1995), 51-72.

Estudio de lo grotesco en *Celestina*, visto como la convivencia textual de elementos contradictorios. Léida así, la obra no puede ser moralizante. Hay abundante análisis de pasajes del texto celestinesco (p. ej., Pármeneo sobre la 'puta vieja' se compara a un

cuadro de El Bosco) y, luego, unas manifestaciones (en grados distintos) de lo grotesco en otras obras del género, especialmente la *Segunda Celestina* de Silva y la *Tercera Celestina* de Gómez de Toledo.



MÉLIBÉE

Melibeia. Ilustración de
Maurice Hoir (1943).