

Celestina: Documento Bibliográfico Vigésimoctavo suplemento

Joseph T. Snow
Michigan State University

Comencé a publicar esta serie de suplementos en 1985, el mismo año en el que apareció mi '*Celestina*' by Fernando de Rojas: *An Annotated Bibliography of World Interest, 1930-1985* (Madison, Wisconsin: Hispanic Seminary of Hispanic Studies). Esta publicación había incorporado todos los anteriores suplementos bibliográficos publicados en *Celestinesca* desde su fecha de fundación en 1977, suplementos aquéllos a la bibliografía monográfica («Un cuarto de siglo de interés en *Celestina* [1949-1976]») publicada por mí en la revista americana, *Hispania* 59 (1976): 610-660 (with Jane Schnieder and Cecilia Castro Lee). Con éste de ahora, suman veinte y ocho los nuevos suplementos (1985 a 2005) preparados por mí con la ayuda, en distintos momentos, de varios de los viejos ayudantes de esta revista y son: Martín Reyes-Durán (vol. 17.1); Randy Garza (vols. 18.2, 19.1-2, 20.1-2), Lola Colomina (vol. 22.2), Michelle Wilson (vol. 24.1-2), Mónica DelValle (vols. 25.1-2, 26.1-2), y Raúl Álvarez (vol. 28.1-2). Hemos reseñado casi 1.800 entradas en estas dos décadas.

En 2006, sin embargo, paso el testigo a dos meritorios investigadores y celestinistas, Eloísa Palafox Morales, «associate professor» en la Washington University de St Louis (Missouri, USA), y Raúl Álvarez, doctorando de Hispánicas en la Michigan State University. Han acordado con gran amabilidad estos colegas colaborar en la confección de los futuros suplementos bibliográficos. Para el suplemento de *Celestinesca* 30 (2006), Eloísa será la encargada, colaborando Raúl, y para el de *Celestinesca* 31 (2007), Raúl será el encargado, colaborando Eloísa. Yo agradezco sinceramente el espíritu positivo con el que cada uno de ellos ha aceptado el reto de seguir enriqueciendo las páginas de esta revista con un tan esencial servicio profesional.

En el entretanto yo, lejos de descansar de las labores bibliográficas, me dedicaré a la preparación de una completa bibliografía de interés mundial en *Celestina* a lo largo del siglo xx, esencialmente enfocada en el fenómeno de la explosión de interés que hubo entre el cuarto (1899) y el

quinto centenarios (1999) de esta gran obra clásica española. Terminada esta bibliografía, formará la proyectada tercera parte de mi gran proyecto celestinesco, del cual la primera parte será la ya comenzada *Historia Crítica de la Recepción de Celestina, 1499-1822*, y la segunda, un estudio panorámico del renacer de *Celestina* en el siglo XIX.

Antes de despedirme, quisiera agradecer encarecidamente la ayuda material proporcionada, que ha hecho posible este vigésimo octavo suplemento, por las siguientes personas: Patrizia Botta, John O'Neill, Manuel da Costa Fontes, Víctor García, Elisa Laje Cotos, Ana Montero, Carmen Armijo, Marcelo Rosende, Leonardo Funes, Santiago López-Ríos, Lieve Behiels y Kathleen Kish, Dorothy S. Severin, y Geoffrey West.

* * * * *

1707. *A quinientos años de 'La Celestina' (1499-1999)*. Coord. Sergio Fernández y Carmen Elena Armijo, México, D.F.: Fac. Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 2004. Rústica, 202 pp.

Dieciséis estudios originalmente presentados en una celebración del quintocentenario en 1999 en la Universidad Nacional Autónoma de México. Se reseñan en este mismo suplemento.

1708. ALVAR, Carlos. «De la *Celestina* a *Amadís*: el itinerario de un grabado», en *Acti del Simposio 'Filología dei Testi a Stampa (Área Ibérica)'*, ed. P. Botta, Testi e Manuali, Modena: Mucchi, 2005, pp. 97-109. Ilustrado.

Estudia el itinerario posterior de los grabados de los autos I, XII, XV y XVI de la *Comedia* de Burgos, demostrando que su reutilización es señal de su capacidad de ilustrar escenas o de la corte y los cortesanos «sentimentales», o de la vida de los caballeros andantes, en este caso con prevalencia en los pliegos sueltos de la primera mitad del s. XVI.

1709. ARMIJO, Carmen E. «La magia demoníaca en *La Celestina*», en *A quinientos años de 'La Celestina' (1499-1999)*. Coord. S. Fernández y C. E. Armijo, México, D.F.: Fac. Filosofía y Letras, UNAM, 2004, pp. 161-170.

Afirma que, en *Celestina*, hechicera y bruja son sinónimos y que «sin magia, la obra desaparece» (170). Se empeña en que el conjuro de *Celestina* es, directa o indirectamente, la causa de todas las cinco muertes.

1710. ARMIJO CANTO, Maruxa. «Tiempo, memoria y olvido: 1499-1999», en *A quinientos años de 'La Celestina' (1499-1999)*. Coord. Sergio Fernández y C. E. Armijo, México, D.F.: Fac. Filosofía y Letras, UNAM, 2004, pp. 69-80.

Sugerentes páginas que nos quieren recordar cuáles eran las nociones del *tiempo* y *espacio* en 1499. La ciencia es una tendencia de superación de lo anterior mientras la historia se dedica a su recuperación. Quiere que nos acerquemos al texto celestinesco respetando las ideas que lo informan.

1711. BALTANAS, Enrique. «El matrimonio imposible de Calisto y Melibea. Notas a un enigma», en *Dejar hablar a los textos. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, ed. P. M. Piñero Ramírez (Sevilla: Universidad, 2005), vol. I: 281-307.

Después de repasar las soluciones ofrecidas por otros estudiosos a la pregunta: ¿por qué los amantes no se casan?, indaga en el tipo de amor que siente Calisto. Su amor es siempre y sin cambio una apatencia carnal, nunca es tierno o poético. En el caso de Melibea, su amor viene de lejos, antes del comienzo *in media res* de la obra, y se trata de un amor que no resiste el asalto físico e impetuoso del amante. En el *auto* XVI, Melibea pudo haber accedido al plan paterno de matrimonio, pero accede a que Calisto no quiere casarse, la quiere como amiga. Esta accesión al calor carnal hará necesaria su muerte. Había aparecido la sustancia de este estudio antes, en *Lemir* 5, 2001, de 17 pp. <http://parnaseo.uv.es/lemir.htm>.

1712. BEARDSLEY, T. S., Jr. «Early Editions of *Celestina* at The Hispanic Society of America», en *LA CELESTINA 1499-1999. Selected Papers from the International Congress in Commemoration of the Quincentennial Anniversary of 'La Celestina', New York, November 17-19, 1999*, ed. O. DiCamillo & J. O'Neill. Spanish Series 133, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2005, pp. 7-17.

La fascinante historia de las adquisiciones de *Celestinas* en la colección de la Hispanic Society of America a lo largo del siglo XX, que incluye la *Comedia* de Burgos ¿1499? Quinientos años después de su publicación, la HSA posee 87 *Celestinas*: 32 ediciones tempranas, once de los cuales son únicas y completas; 39 microfilms de otras ediciones; tres facsimiles; trece traducciones tempranas, y más.

1713. BEHIELS, Lieve, y Kathleen v. KISH, eds. *Celestina. An annotated edition of the first Dutch translation (Antwerp, 1550)*. Avisos de Flandes, Fuentes 1, Louvain: Presses Universitaires de Louvain, 2005. 411 pp. Una ilustración.

Una pulcra edición del texto (67-369), hermosamente presentada. Una generosa introducción de más de 50 páginas, en inglés, cubre el fondo histórico, otras ediciones holandesas, autoría, fuentes, la originalidad, el lenguaje y estilo de la traducción, y la influencia de *Celestina* en la literatura neerlandesa. Las notas a la edición, también

en inglés, son copiosas. Completan esta edición un glosario útil y una extensa bibliografía.

1714. BOTTA, Patrizia. «En el texto de B», en *LA CELESTINA 1499-1999. Selected Papers from the International Congress in Commemoration of the Quincentennial Anniversary of 'La Celestina', New York, November 17-19, 1999*, ed. O. DiCamillo & J. O'Neill. Spanish Series 133, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2005, pp. 19-40.

Un sólido resumen de los estudios de Botta sobre la relación entre las tres *Comedias*. Con un cuidadoso cotejo, puede demostrar porqué, en el stemma, la edición de Burgos ocupa una posición aislada (de ella no derivan otros testigos), y porqué es anterior a un estado x del que depende tanto Toledo 1500 como Sevilla 1501 y en qué sentido es más antigua y fidedigna que las otras dos. También comprueba que aunque el manuscrito de Palacio es anterior, contiene tres lecturas superiores a las que da Burgos.

1715. BOTTA, Patrizia. «Pillole celestinesche per una tipologia dell'errore a stampa», en *Atti del Simposio 'Filologia del Testi a Stampa (Área Ibérica)'*, ed. P. Botta, Testi e Manuali, Modena: Mucchi, 2005, pp. 417-419.

A pesar de que muchos de los errores tanto de manuscritos como de libros impresos se pueden identificar con el acto de copiar, hay casos únicos que se desprenden del uso de letras de molde (p. ej. letras invertidas, pobre o excesivamente entintadas, etc.) que pueden llevar a malos entendidos. Se presentan casos de cada fenómeno mencionado, sacados de ediciones impresas de *Celestina*.

1716. BOTTA, Patrizia. «Onomástica y crítica textual: peripecias de los nombres propios en la historia textual de *La Celestina*». *Criticon* 87-89 (2003), 97-111.

Estudia los más o menos 160 nombres propios, dos terceras partes cultos y difíciles, que a lo largo de la historia se ven modificados por malentendidos, por malas lecturas paleográficas de cajistas, y un largo etcétera. Los traductores representan otro caso de interpretación y recepción y aquí se dan ejemplos sacados de la primera traducción italiana y de la inglesa de Mabbe de 1631.

1717. CAMACHO MORFÍN, Lilián. «El conflicto dramático en *La Celestina*», en *A quinientos años de 'La Celestina' (1499-1999)*. Coord. Sergio Fernández y C. E. Armijo, México, D.F.: Fac. Filosofía y Letras, UNAM, 2004, pp. 191-199.

Los personajes de *Celestina*, a pesar de estar emparejados por objetivos, entran en conflicto por disparidad de intereses personales. Esta idea de conflicto genera las contiendas dramáticas que hacen avan-

zar la trama hasta su final trágico, como demuestra la autora en su exposición del encadenamiento de los varios conflictos.

1718. CÁNDANO FIERRO, Graciela. «La cliéntula de Plutón: Celestina, falsa consejera», en *A quinientos años de 'La Celestina' (1499-1999)*. Coord. Sergio Fernández y C. E. Armijo, México, D.F.:Fac. Filosofía y Letras, UNAM, 2004, pp. 111-125.

Celestina presentada como Anticonsejera, y como desorientadora —con su gran saber— de sus aconsejados. Usa mal su saber y es un ejemplo perfecto de «lo que no debe ser un privado, un consejero verdadero» (124), tal como presentado en la literatura sapiencial que la precede.

1719. CARRILLO, Elena. «*La Celestina* vertaald (H. deVries, vertaling en toelichting van knisters en Goziedemij 'La Celestina')». *Madoc* 16 (2002): 234-236.

En esta reseña de la traducción al neerlandés, va la *Comedia* de 16 autos como corpus central, con los argumentos de los autos y los 5 autos interpolados de la *Tragicomedia* colocados al final. Los extensos comentarios y notas del traductor (293-353) siguen su conocido método de análisis a base de números. Cree que la obra es una sátira de la Iglesia en Roma y, además, una parodia de la *Divina Commedia* de Dante, y que detrás del nombre de «Fernando de Rojas» se esconde un equipo de autores.

1720. CASTAÑO, Ana. «'Delectables fontecicas de filosofía': glosas en el texto de *La Celestina*», en *A quinientos años de 'La Celestina' (1499-1999)*. Coord. Sergio Fernández y C. E. Armijo, México, D.F.: Fac. Filosofía y Letras, UNAM, 2004, pp. 99-107.

Interpreta dos figuras retóricas —la enumeración y la digresión— como una voz agregada a las de los personajes. Son estas dos comparables a unas glosas con las que los autores clásicos adornaban sus obras. Son voces que forman un contrapunto con las de los personajes.

1721. CASTELLS, Ricardo. «La melancolía y la unidad temática en *La Celestina*», en *LA CELESTINA 1499-1999. Selected Papers from the International Congress in Commemoration of the Quincentennial Anniversary of 'La Celestina', New York, November 17-19, 1999*, ed. O. DiCamillo & J. O'Neill. Spanish Series 133, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2005, pp. 41-51.

Quiere reforzar la noción de S. Gilman de que en la figura de Pleberio Rojas quería expresar sus propios sentimientos. Lo hace estudiando tanto la Carta como el Prólogo en busca de un nexo, nexo que encuentra en un compartido sentido de la melancolía. Así que

sus fuentes, las ideas y los temas coinciden con las del *planctus* de Pleberio (auto XXI) y es allí que se ve que Rojas y Pleberio coinciden en su «pesimismo incurable».

1722. COCOZZELLA, Peter. «*Hombre Sciente and Docto Varón: A Profile of Fernando de Rojas's Authorial Persona*», *Celestinesca* 28 (2004): 7-24.

Abstrae de la Carta de la *Comedia* la figura de su autor, un «docto varón», y del Prólogo de la *Tragicomedia* la del «hombre sciente». Propone que una amalgama de estas dos figuras, correspondiendo con las venas de comedia y tragedia, que son propias de la obra, nos da la *persona* autorial creada por el autor

1723. CRIADO DE VAL, Manuel. *Don Quijote y Cervantes, de ayer a hoy (colección de trabajos en torno a Cervantes, el Quijote, y la literatura española del Siglo de Oro)*. Scripta Academiae 12, Guadalajara: AACHE Ediciones, 2005. Rústica, 325 pp.

En este tomo se reeditan los siguientes estudios relacionados con *Celestina*: «Calixto, Don Quijote, Segismundo, locos amadores», 99-102 (1964); «Melibea y Celestina ante el juicio de Don Quijote», 103-117, ilustrado (1954); y «El *Guitón Onofre*: un eslabon entre 'celestinesca' y 'picaresca'», 189-198 (1979).

1724. CRISTÓBAL, Vicente. «Dido y Eneas en la literatura española». *Alazet (Revista de filología. Monográfico Tradición Clásica en Aragón)*, coord. R. M. Marina Sáez. Huesca: Inst. de Estudios Altoaragoneses.-Dip. de Huesca, 2002, pp. 41-76.

Fuera de la semejanza de los suicidios de Dido y Melibea (auto XX), identifica como fuente del pasaje del *auto* VI que comienza: «si vuestra edad alcanzara aquellos pasados Eneas y Dido...» el texto de la *Eneida* I, vv. 657-694 (p. 49).

1725. Di CAMILLO, Ottavio. «Consideraciones sobre la *Celestina* y las instituciones dramáticas del humanismo en lengua vulgar», en *LA CELESTINA 1499-1999. Selected Papers from the International Congress in Commemoration of the Quincentennial Anniversary of 'La Celestina', New York, November 17-19, 1999*, ed. O. DiCamillo & J. O'Neill. Spanish Series 133, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2005, pp. 53-74.

Como no hubo gran presencia en la España del s. xv de la comedia humanística (su difusión no era homogénea en toda Europa), ¿cómo explicar la gestación más inmediata de *Celestina*? Explora los significados de los términos como 'comedia', 'tragedia' y 'tragicomedia' como polisémicos en la época e intenta ver en los paratextos agregados a la *Comedia* un primer intento de clasificar el género literario de la nueva obra que se prologa.

1726. Di CAMILLO, Ottavio. «Pesquisas indiciarias sobre el incunable acéfalo de la *Comedia* de Burgos», en *Atti del Simposio 'Filologia del Testi a Stampa (Área Ibérica)'*, ed. P. Botta, Testi e Manuali, Modena: Mucchi, 2005, pp. 75-96. Ilustrado.

Trabajando directamente con el ejemplar único de la *Comedia* de Burgos en la Hispanic Society le ha llevado al autor a hacer esta serie de reflexiones: Sobre la posibilidad de una edición impresa anterior (sin ilustraciones), sobre cómo y cuándo se falsificó la numeración de las primeras hojas, sobre la supuesta copia del colofón y la fecha verdadera de la edición (que cree de 1499), y sobre la naturaleza terenciana del «argumento general» —que cree confirmar la noción de una representación, o recitación, de la obra.

1727. Di CAMILLO, Ottavio. «The Burgos *Comedia* in the printed tradition of *La Celestina*. A Reassessment», en *LA CELESTINA 1499-1999. Selected Papers from the International Congress in Commemoration of the Quincentennial Anniversary of 'La Celestina', New York, November 17-19, 1999*, ed. O. DiCamillo & J. O'Neill. Spanish Series 133, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2005, pp. 235-335.

Artículo rico en sugerencias, en particular sobre la varia fortuna del ejemplar de Burgos ¿1499? que acabó en la Hispanic Society de Nueva York. Reproduce los documentos que viera Foulche-Delbosc en 1900 y valora su trabajo positivamente, enriqueciéndolo con los descubrimientos posteriores. Además, afirma que *Mp* es anterior a las ediciones impresas de las *Comedias* y postula una primera edición impresa en los 1490, siendo que cree que Burgos ¿1499? representa un estado evolucionado del texto. De los cinco estados de la evolución textual, el nombre de Rojas *sólo* aparece en el cuarto, en los versos acrósticos (las *Comedias* de Toledo y Sevilla), y hasta la edición madrileña de 1631 nunca aparece su nombre en ninguna portada. Cree posible que Proaza sirviera como editor y no sólo como corrector. Hay una reconstrucción del primer folio perdido de Burgos y un voto por la fecha de 1499 como la verdadera del ejemplar burgalés.

1728. ESPEJO, Beatriz, «Melibea reflejada en el espejo», en *A quinientos años de 'La Celestina' (1499-1999)*. Coord. Sergio Fernández y C. E. Armijo, México, D.F.: Fac. Filosofía y Letras, UNAM, 2004, pp. 183-190.

Una fantasía lírica centrada en una Melibea que se ve bella en el espejo y, espejándose en los ojos de su impetuoso amante, lo arriesga todo por él.

1729. FERNÁNDEZ, Sergio. «La amplitud sexual en *La Celestina*», en *A quinientos años de 'La Celestina' (1499-1999)*. Coord. Sergio Fernández y C. E. Armijo, México, D.F.: Fac. Filosofía y Letras, UNAM, 2004, pp.17-32.

Ve *Celestina* como una creación de lenguaje, e irrepetible. Se explora en este estudio cómo brilla el egoísmo, la sensualidad y la sexualidad, funcionando como una obsesión central que nunca después se vio duplicada.

1730. FERNÁNDEZ SAN EMETERIO, Gerardo. «Quejas por un cordón: burlas y veras con Camões y Fernando de Rojas». *Rilce* 20.1 (2004): 51-62.

Establece interesantes puntos de posible contacto entre el trato del cordón de Melibea por Calisto, en el auto vi de *Celestina*, y el cordón de cabellos que es el tema del soneto de Camoes, «Lindo e sutil trançado, que ficaste».

1731. FONTES, Manuel da Costa. *The Art of Subversion in Inquisitorial Spain: Rojas and Delicado*. Purdue Studies in Romance Literatures, West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 2005. 346 pp.

El punto de partida es el ser *converso* de Rojas y Delicado y las críticas subversivas y encubiertas encerradas en sus obras respectivas, *Celestina* y *Lozana andaluza*. Los dos atacan los dogmas cristianos de la Anunciación, la Encarnación, la Sagrada Trinidad y más. A final de cuentas, ambos eran *convertos* falsos («unconverted», p. 257). Estas dos obras son máximos representantes del «arte de la subversión» en los primeros decenios del s. xvi.

1732. GALINDO, Carmen. «Amor y dinero en *La Celestina*», en *A quinientos años de 'La Celestina' (1499-1999)*. Coord. Sergio Fernández y C. E. Armijo, México, D.F.: Fac. Filosofía y Letras, UNAM, 2004, pp. 81-90.

Una serie de breves reflexiones personales sobre varios temas: autoría, género, su parecido con la novelística, la censura tardía, el dinero y el amor.

1733. GALINDO, Magdalena. «El contexto social en *La Celestina*», en *A quinientos años de 'La Celestina' (1499-1999)*. Coord. Sergio Fernández y C. E. Armijo, México, D.F.: Fac. Filosofía y Letras, UNAM, 2004, pp. 127-134.

Coloca la *Tragicomedia* en la Europa y la España contradictoria de la época de Rojas, siendo espejo de contradicciones.

1734. GALVÁN, Luis. «'Valle de lágrimas' y lugares de la gloria: la *Celestina* y el Salmo 83/84», *Celestinesca* 28 (2004): 25-32.

San Jerónimo hizo tres versiones del salmo en latín (dos del griego, uno del hebreo) que en la Vulgata aparecen con los números 83 y 84. En el texto de *Celestina* hay similitudes en ciertas imágenes y moti-

vos teológicos (por ejemplo, el universo en tres niveles) que aquí se explicitan.

1735. GARGANO, Antonio. «*Tempora temporibus concertant: cultura urbana y civilización cortés en La Celestina*». *Ínsula* 691-692 (2004), 37-39.

El ambiente urbano crea otro concepto del tiempo como un bien utilizable (Celestina, Sempronio, Pármene), en abierta lucha con otro concepto del tiempo, cortés, ajeno al ser humano (Calisto, Melibea). Estas dos ideas, presentes en *Celestina*, son analizadas a la luz de sus funciones en la obra. El texto enfrenta los dos conceptos y el de Melibea y Calisto —más cortesano— resulta casi siempre cómico, ridiculizado en la cultura urbana en la que se desarrollan las acciones de la *Tragicomedia*.

1736. GASCÓN-VERA, Elena. «Isabel, Celestina, Melibea y otras chicas del montón. Poder y género en el siglo xv». *Ínsula* 691-692 (2004), 28-30.

Defiende la noción de que el cuerpo político de Isabel, y los cuerpos físicos de Celestina y Melibea, que a tanto proyecto de poder aspiraban, resultan, a la hora de su respectivas muertes, frustrados por la sociedad patriarcal que las marca por su sexo.

1737. GIRÓN ALCONCHEL, J. L. «La lengua de *La Celestina*, notas para un estado de la cuestión», en *Lengua, variación y contexto. Estudios dedicados a Humberto López Morales*, coord. F. Moreno et al (Madrid: Arco Libros, 2003), vol. II, pp. 997-1915.

Comenta toda una gama de aspectos relevantes a los usos lingüísticos de finales del s. xv-comienzos del s. XVI y los aplica a *Celestina*. Descubre que el texto celestinesco refleja bien las transiciones y anticipa preferencias claramente renacentistas. La mayoría de los usos de elementos (fonéticos, morfológicos, léxicos) no indican si hay uno, dos o más autores, aunque sí hay más arcaísmos en el auto I. La lengua de *Celestina* indica que Rojas retocó el texto impreso con un criterio de cohesión textual.

1738. GONZÁLEZ, Aurelio. «Caracterización dramática de personajes en *La Celestina*», en *A quinientos años de 'La Celestina' (1499-1999)*. Coord. Sergio Fernández y C. E. Armijo, México, D.F.: Fac. Filosofía y Letras, UNAM, 2004, pp. 35-43.

Afirma, ilustrando con ejemplos precisos, que aunque *Celestina* no fuera destinada a los escenarios, sí se construía el texto desde una perspectiva profundamente teatral.

1739. GUARDIOLA-GRIFFITHS, Cristina. «Calisto y las consecuencias del deseo. Una posible influencia de las *Metamorfosis* en la *Tragicomedia*», *Celestinesca* 28 (2004): 33-46.

Propone y defiende la noción que el autor de *Celestina* modelara su Calisto en la joven del mismo nombre del *Ovidius moralizatus*, basándose en el similar propósito moralizador de ambas obras. Las *Metamorfosis* fueron castellanizadas en el s. xv por Alfonso de Zamora, y la narración de Calisto está en el Libro II: las semejanzas con *Celestina* se detallan a continuación.

1740. GUTIÉRREZ ARAUS, Ma. Luz. «El uso del perfecto simple y compuesto en *La Celestina*», en *Lengua, variación y contexto. Estudios dedicados a Humberto López Morales*, coord. F. Moreno et al (Madrid: Arco Libros, 2003), vol. II, pp. 1035-1049.

Un estudio de los diversos significados lingüísticos del PS y PC en la *Tragicomedia*, momento importante en la diacronía de la lengua española. Se pueden divisar usos actuales en todo el diasistema del español y otros usos que apuntan ya a unas funciones diferenciadas del PC y PS en el español actual de la península y en el de las Américas.

1741. KASSELIS-SMITH, Nathalie. *Los juegos del amor y del lenguaje en la obra de Antón Montoro, Rodrigo de Cota y Fernando de Rojas*. Pliegos de ensayo 182, Madrid: Pliegos, 2004. Rústica, 264 pp.

El capítulo sobre Rojas y *Celestina* (201-244) explora la marginalización del autor converso y cómo puede ser responsable para la importancia de la parodia, el language subversivo, la duplicidad y el uso de máscaras. *Celestina*, quien constantemente tiene que reinventarse, podría ser la representación del judío converso. La autora vincula actitudes presentes en *Celestina* con otras expuestas por Montoro y Cota, presentando así una visión de «los juegos del amor y del lenguaje» en la segunda mitad del siglo xv.

1742. LA CELESTINA 1499-1999. *Selected Papers from the International Congress in Commemoration of the Quincentennial Anniversary of 'La Celestina', New York, November 17-19, 1999*, ed. O. DiCamillo & J. O'Neill. Spanish Series 133, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2005. Tela, 359 pp.

Se reúnen catorce estudios procedentes del Congreso. Todos se reseñan en este mismo suplemento.

1743. LACARRA LANZ, Eukene. «Las pasiones de Areúsa y Melibea», en *LA CELESTINA 1499-1999. Selected Papers from the International Congress in Commemoration of the Quincentennial Anniversary of 'La Celestina', New York, November 17-19, 1999*, ed. O. DiCamillo & J. O'Neill.

Spanish Series 133, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2005, pp. 75-109.

Areúsa y Melibea vistas según patologías conocidas en los tratados médicos y de filosofía moral de la época. La presentación de la salud de ambas, en este estudio erudito, rico en detalles y matices, demuestra la absoluta importancia del papel tanto de los ánimos como de la fisiología en el perder y recuperar la salud.

1744. LAJE COTOS, María Elisa. «El *De remediis utriusque fortunae* de Petrarca y *Celestina comentada*», *Euphrosyne*, Nova Serie, 33 (2005): 109-123.

Aunque no hay fuente de *Celestina* con más citas que el *De remediis* en la anónima *Celestina comentada*, la obra se cita con diez distintos títulos. A veces la cita en el latín original es acompañada de la traducción castellana y a veces ocurre al revés. Se dan casos de citas en sólo una de las dos lenguas. Algunas citas en castellano vienen de la traducción de Francisco de Madrid; otras demostrablemente vienen de la *Margarita Poética* de Albrecht van Eyb.

1745. LAMBERTI, Mariapia. «El vestuario de *La Celestina*», en *A quinientos años de 'La Celestina' (1499-1999)*. Coord. Sergio Fernández y C. E. Armijo, México, D.F.: Fac. Filosofía y Letras, UNAM, 2004, pp. 45-58.

Un completo inventario de las menciones textuales del vestuario, armaduras y otros realces del cuerpo, según el estado social de los distintos personajes y su aportación al realismo destacado del texto. Trae a colación también las representaciones del vestuario en las viñetas que acompañan a algunas ediciones de la obra y también el vestuario que pintaban los grandes pintores contemporáneos para poder montar una representación moderna ubicada en el año 1500.

1746. LANDA, Josu. «Una muerte no tan blanda: la tragedia en *La Celestina*», en *A quinientos años de 'La Celestina' (1499-1999)*. Coord. Sergio Fernández y C. E. Armijo, México, D.F.: Fac. Filosofía y Letras, UNAM, 2004, pp. 173-182.

Reflexiones sobre la relación simbiótica entre comedia y tragedia (edad clásica y edad más moderna) para poder ver mejor la fuerza destructora de la pasión incontrolada como instrumento del destino de los personajes.

1747. LARA ALBEROLA, Eva. «La magia en el *Entretenimiento de Orfeo y Eurídice*», *Celestinesca* 28 (2004): 47-68.

El papel de la hechicería en esta obrita de 1596 es central y ejercido por varios personajes. Hay recuerdos de la magia empleada por la

maga de Valladolid, por Celestina y por Claudina (en la *Tragedia Policiana*)

1748. LISABE, Gladys. «El cuerpo en *La Celestina*», *Actes del x Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, ed. R. Alemany et al (Alacant: Univ. d'Alacant-Servei de Publicacions, 2005), vol. II: 969-978.

Señala a Aristóteles como origen de la visión del cuerpo en *Celestina*, visión que desde los albores del texto se asocia con la serpiente encoñada (léase Celestina misma). Junto con la palabra, el cuerpo forma una unidad en la obra, como mediadora en un mundo en el que unos devoran a otros en una lucha sin fin. En la «geografía corporal» del texto, se nombran casi todas las partes del cuerpo como efectos de la separación del individuo del cosmos, y la consiguiente destrucción de la unión de cuerpo y alma.

1749. LÓPEZ GRIGERA, Luisa. «*La Celestina*: Causas de las acciones de los personajes», en *LA CELESTINA 1499-1999. Selected Papers from the International Congress in Commemoration of the Quincentennial Anniversary of 'La Celestina', New York, November 17-19, 1999*, ed. O. Di-Camillo & J. O'Neill. Spanish Series 133, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2005, pp. 111-124.

En cuanto a motivaciones para las acciones humanas, la clásica Fortuna cede en la Edad Media a santos, ángeles y demonios. Con el Renacimiento, lo maravilloso deja de jugar un papel tan central (de acuerdo con las ideas de Aristóteles). Vemos en *Celestina* que cada uno construye su camino y actúa por sí mismo. Los personajes crean situaciones con sus intenciones. La adversa fortuna no está en manos ajenas sino en manos reales. Lo extra humano no participa y, por eso, Melibea no cae por un *philocaptio* demoníaco sino por causas complejas a incluirse su relajación moral en el auto IV. El apetito no sigue la razón sino la irracionalidad, particularmente en su vertiente de concupiscencia-placer.

1750. LÓPEZ-RÍOS, «'Pon tú en cobro este cuerpo que allá baja': Melibea y la muerte infamante en la *Celestina*», en *Dejar hablar a los textos. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, ed. P. M. Piñero Ramírez (Sevilla: Universidad, 2005), vol. I: 309-326.

Estudia las actitudes medievales en torno al acto de «desesperación» y sus consecuencias jurídicas y sociales. En *Celestina* la actitud va ligada al tema de honor social (no moral) y se observa su presencia a lo largo del texto. La muerte de Melibea, como la de los personajes que se mueren antes, es asunto público y escandaloso y, presumiblemente, acabaría con un entierro no cristiano para ella y gran igno-

minia para los padres junto con un papel disminuido para ellos en la sociedad.

1751. LÓPEZ-VIDRIERO, María Luisa. «La ‘Celestina de Palacio’: un origen no tan incierto», en *LA CELESTINA 1499-1999. Selected Papers from the International Congress in Commemoration of the Quincentennial Anniversary of ‘La Celestina’, New York, November 17-19, 1999*, ed. O. DiCamillo & J. O’Neill. Spanish Series 133, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2005, pp. 125-151. Ilustrado.

Es una minuciosa relación de datos sobre la historia del fragmento de Palacio (*Mp*) que, faltando nuevos datos o descubrimientos, coloca este manuscrito y el tomo facticio que lo contiene en la biblioteca del vallisoletano Diego Sarmiento de Acuña, primer Conde de Gondomar, colección que pasa a formar parte de las colecciones de la real biblioteca.

1752. LOZANO-RENIEBLAS, Isabel. «*La Celestina* en el contexto de los pactos demoníacos», en *LA CELESTINA 1499-1999. Selected Papers from the International Congress in Commemoration of the Quincentennial Anniversary of ‘La Celestina’, New York, November 17-19, 1999*, ed. O. DiCamillo & J. O’Neill. Spanish Series 133, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2005, pp. 153-164.

Defiende la postura de la eficacia de la magia en *Celestina* en el contexto de muchos ejemplos de otros pactos diabólicos a raíz de la búsqueda de un *philocaptio*. El cambio de Melibea de anti- a pro-Calisto se efectúa por la intervención del diablo, conjurado en el auto III (155-156).

1753. MAESTRO, Jesús G. *El mito de la interpretación literaria. Rojas, Cervantes y Calderón: la ética de la literatura y sus dogmas contemporáneos*. Frankfurt-am-Main/Madrid: Vervuert-Iberoamericana, 2004.

El cap. II, «La magia o el poder sobrenatural en la literatura», trata brevemente de *Celestina*. Aunque la creencia de Celestina en la magia tiende a confirmar su nihilismo moral, esto no confirma la eficacia de la magia en la trama de la obra.

1754. MAEZTU, Ramiro de. *Don Quijote, Don Juan y La Celestina. Ensayos en Simpatía*. Prólogo de José-Carlos Mainer. Letras Madriñas Contemporáneas 11, Madrid: Visor/Comunidad de Madrid, 2004. 188 pp.

Primera reimpresión de estos ensayos de 1925 desde el año 1982. El rico ensayo prologal de Mainer (7-24) contextualiza esta obra de Maeztu en su momento histórico. Afirma además que el mejor ensayo de los tres es «La Celestina o el saber».

1755. MARCOS ÁLVAREZ, F. de B. «Dos mozos adivinos: Hurón (*Libro de buen amor*), Pármeno (*La Celestina*) ...y alguno más», *Revista de literatura medieval* 13.2 (2001), 95-113.

Recupera una acepción no recogida en los léxicos tempranos de «mozo adevino/adivino» —tanto para el Hurón del *Libro de buen amor* como para el Pármeno (auto vi) de *Celestina*, y es «mozo rezongón, renuente a cumplir las órdenes de su amo», atributo del mal sirviente. Una reconstrucción modélica.

1756. MARTÍNEZ TORREJÓN, José Miguel. «'Apártate allá, Lucrecia'. La violencia de Melibea», en *LA CELESTINA 1499-1999. Selected Papers from the International Congress in Commemoration of the Quincentennial Anniversary of 'La Celestina', New York, November 17-19, 1999*, ed. O. DiCamillo & J. O'Neill. Spanish Series 133, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2005, pp. 165-187.

Matiza el ambiguo concepto de seducción. En la poesía latina, para la mujer, la violencia figura en su rendición. El hombre no se deja llevar por sus lloros y así ejerce su hombría. Siempre la resistencia en la mujer atrae y así se reconoce en *Celestina*. Calisto sube las cinco gradas progresivamente: el ver, el hablar, el tacto, y el beso. Es la quinta, el hecho, que en *Celestina* no llega a ser una violación física (Calisto de Melibea), siendo que Melibea ya se había entregado, figuradamente. Lo que ocurre es más bien una «seducción» o violencia de su voluntad, de su alma de «guardada hija». Lucrecia funciona a lo largo de la obra como el coro de la tragedia clásica. Alisa es «trágica» en que no sabe que no sabe, y Pleberio lo es por su exceso de orgullo, o «hubris».

1757. MIAJA DE LA PEÑA, María Teresa. «La figura de la alcahueta: Trotaconventos y Celestina», en *A quinientos años de 'La Celestina' (1499-1999)*. Coord. Sergio Fernández y C. E. Armijo, México, D.F.: Fac. Filosofía y Letras, UNAM, 2004, pp. 137-147.

Concentra en la herencia clásica de la figura de la alcahueta y compara y contrasta Trotaconventos con Celestina.

1758. MIAJA DE LA PEÑA, María Teresa. «Medianeras y presas: los personajes femeninos involucrados en el 'cortejo modelo' en el *Libro de buen amor* y *La Celestina*», en *Literatura y conocimiento medieval. Actas de las VIII Jornadas Medievales*, ed. L. Von der Walde et al (Publicaciones de Medievalia 29, UNAM/UAM/ Colegio de México, 2003), pp. 171-186.

Estudia los personajes de las alcahuetas y las atrapadas bellas mujeres tanto en el *Libro de buen amor* como en *Celestina* como herederas todas de sus congéneres del *Pamphilus de amore*, respetando las diferencias ocasionadas por sus distintas épocas de creación.

1759. MIGUEL MARTÍNEZ, Emilio de. «*La Celestina* de LePage: vista vs oída». *Celestinesca* 28 (2004): 145-152.

Una valoración del montaje de la *Celestina* (España 2005) de Robert LePage y el texto empleado para dicho montaje, además de su originalísima escenificación. Valora también la actuación de Nuria Espert en el papel central. Tacha la incorporación a la adaptación del Tratado de Centurio, y termina afirmando los valores teatrales del texto original.

1760. MONTERO, Ana Isabel. «A penetrable text? Illustration and transgression in the 1499? edition of *Celestina*», *Word & Image* 21.1 (2005), 41-55.

Las ilustraciones son más que complementos al texto escrito, son ventanas o puertas a otras interpretaciones, formando una dinámica con el texto impreso en este caso. Especialmente se estudian aquí espacios liminares —puertas, muros, ventanas— que dividen espacios públicos y privados que, en el contexto de su personaje principal, una alcahueta, son constantemente amenazados —como representación de la penetración del himen de la mujer, negocio principal de Celestina. Liminal es Celestina misma que camina siempre entre el apoyo a las normas de la sociedad patriarcal y su subversión.

1761. MORALES, Ana María. «Celestina, hechicería y alcahuetería», en *A quinientos años de 'La Celestina' (1499-1999)*. Coord. Sergio Fernández y C. E. Armijo, México, D.F.: Fac. Filosofía y Letras, UNAM, 2004, pp. 149-160.

Discusión sobre hechicería, alcahuetería y brujería (enriquecida con unos ejemplos de documentos inquisitoriales de México). Llega a la conclusión de que, para una talentosa alcahueta como Celestina, «la hechicería es apenas una más de sus adornos» (160)

1762. MOTA PLASENCIA, Carlos. «*La Celestina*, de la comedia humanística al pliego suelto. Sobre el *Romance de Calisto y Melibea*». *Criticón* 87-89 (2003), 519-535.

Celestina fue recreada como un romance en un raro pliego suelto de 1513 de 680 octosílabos y aquí se edita, con notas valiosas, por primera vez desde la edición de Menéndez Pelayo, en cuya biblioteca reposa (Santander). Buenas y bienvenidas observaciones sobre la deuda para con el romancero viejo y el texto original celestinesco.

1763. NAVARRO GALA, María Josefa. «La parodia de la carta de amores en la *Segunda Celestina*», *Celestinesca* 28 (2004): 69-99.

Las cartas de amor son antiguas y pasan por las *Heroidas* ovidianas, el *Collar de la paloma*, el *De amore*, la *Rota veneris* y el *Bursario*. En la *Celestina* de Feliciano de Silva (1534), se parodia el uso en su época de las cartas de amor al introducir cuatro de ellas, entre personajes de distintos niveles sociales, llenas de exageraciones, comicidad y bur-las. Dichas cartas de amor, sin embargo, no se utilizan en la *Celestina* original.

1764. ONTAÑÓN, Patricia. «Del amor y otras cosillas», en *A quinientos años de 'La Celestina' (1499-1999)*. Coord. Sergio Fernández y C. E. Armijo, México, D.F.: Fac. Filosofía y Letras, UNAM, 2004, pp. 91- 97.

Celestina es «un canto a la hermosura de los amores entre Calisto y Melibea» (97). El amor narcisista de Calisto, y el auténtico de Melibea, forman el eje central de la obra. Aquí se niega la eficacia de la magia, prefiriendo ver que el autor quiso terminar sus vidas en la cúspide de ese amor compartido.

1765. PEDRELL, Felipe. «Excelsior – La Celestina». Barcelona: Inst. de Ciencias Musicales / Ediciones Musicales IBERAUTOR, 1999. CDRom.

La primera grabación de música de su ópera de 1903-1904. Consis-te en su escena v y dura 36 minutos y 34 segundos, con Elisabete Matos en Melibea, Elena Gragera en Celestina, y María Rodríguez en Lucrecia. Con la Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya, dirigida por Antoni Ros Marbà. La edición crítica es de Francesc Cortés.

1766. PÉREZ-ROMERO, Antonio. *The Subversive Tradition in Spanish Renaissance Writing*. Lewisburg, PA: Bucknell UP, 2005.

El cap. v (96-130) se titula «*La Celestina* and Inner Desire for Equality». Contiene un repaso de la crítica social y un análisis pormenorizado del tema social en la obra.

1767. RANK, Jerry R. «Speculations about the vanished texts of *Celestina*», en *LA CELESTINA 1499-1999. Selected Papers from the International Congress in Commemoration of the Quincentennial Anniversary of 'La Celestina', New York, November 17-19, 1999*, ed. O. DiCamillo & J. O'Neill. Spanish Series 133, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2005, pp.189-196.

Especulaciones sobre unas ediciones tempranas perdidas de *Celestina*. Siguiendo a Marciales, que propone una fecha de nacimiento para Rojas de una década antes de la tradicional (1465 en vez de 1475), y sus estudios salmantinos de entre 1480-1485, sería factible multiplicar copias manuscritas antes de una hipotética *princeps*

—ahora perdida— de 1497-1498. Cree posible que Rojas hubiera colaborado con los editores en ediciones posteriores a las tres *Comedias* y, aun más sugerente, que algunas de las tempranas ediciones perdidas pudieran haber sido copias manuscritas.

1768. REVUELTAS A., Eugenia. «La originalidad dramática de *La Celestina*», en *A quinientos años de 'La Celestina' (1499-1999)*. Coord. Sergio Fernández y C. E. Armijo, México, D.F.: Fac. Filosofía y Letras, UNAM, 2004, pp. 59-66.

Concentra el estudio en las distintas iconizaciones verbales textuales, en el caso de *Celestina*, que serían útiles para una actriz que la representara. Logra dar un panorama de las muchas perspectivas que se tienen de la alcahueta y hace justicia a la gran complejidad necesaria para realizarla.

1769. ROJAS, Fernando de. *La Celestina*. Colección El Parnasillo, Dueñas (Palencia): Simancas Ed., 2004. 191 pp.

La *TCM* completa sin más: no hay estudio, notas, bibliografía, ilustraciones. Reproduce el colofón de Valencia 1514. Tamaño y formato de un talonario.

1770. ROJAS, Fernando de. *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Edición facsímil de Venecia: Estephano da Sabio, 1534, hecha sobre el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid, Cerv. Sedó 8647. Facsímiles Obras Maestras, Madrid: S.A. de Promoción y Ediciones, 2004.

Impecable edición facsimilar (con grabados). No hay estudio preliminar.

1771. ROJAS, Fernando de. *La Celestina*. Clásicos Universales 32, Madrid: Mestas, 2004³. Rústica, 252 pp.

Edición escolar, texto íntegro modernizado y sin aparato crítico (notas, bibliografía) aunque sí hay un vocabulario. La «Introducción» es excerptada del estudio de M. Menéndez y Pelayo.

1772. ROJAS, Fernando de. *Celestina*. Ed. de Pedro M. Piñera. Col. Austral 282, Madrid: Espasa Calpe, 2004⁴¹. Rústica, 438 pp.

Con esta nueva reimpresión (la primera es de 1941), lo nuevo es el valioso apéndice diseñado para servir de acompañante pedagógico y confeccionado por Fernando Rayo y Gala Blasco (375-423): un cuadro cronológico, documentos contemporáneos, taller de lectura, comentarios de texto, propuestas de creación, un glosario y una brevísima bibliografía comentada con siete entradas.

1773. ROJAS, Fernando de. *La Celestina*. Colección Clásicos Comentados 6, San Juan, PR: Ed. Plaza Mayor, 2004⁵. Rústica, 220 pp. Introducción de Javier Huerta Calvo.

Para estudiantes. Contiene además de la introd. (5-14) una biografía de Rojas, una cronología, el texto de la *TCM* dividido en escenas, unas ilustraciones a cargo de Arturo Rodríguez y, en las pp. 189-200, secciones pedagógicas (temas, análisis, índice onomástico, etc.) Sólo la sección bibliográfica no es adecuada.

1774. ROJAS, Fernando de. *La Celestina*. Madrid: El País-Clásicos españoles 5, 2005. Rústica, 283 pp.

Edición modernizada de la *TCM* cedida por Ediciones Edaf, se imprime con una breve introducción firmada por Eugenio J. Alonso Martín. Edición divulgativa sin notas, bibliografía, ilustraciones, ejercicios y estudio.

1775. ROJAS, Fernando de. *La Celestina*. Ed. de Santiago López-Ríos. Clásicos Marenostrom 17, Madrid: Mare Nostrum, 2005. Rústica, 292 pp. Una ilustración.

Contiene: una introducción (7-34), bibliografía fundamental (36), texto de la *TCM*, con notas (39-263), un vocabulario (264-273), actividades (274-276) y unos apéndices con citas de textos posteriores y con unas cuantas apreciaciones modernas (277-292).

1776. ROJAS, Fernando de. *La Celestina*. Introducción de Juan Alcina Franch. Edición y notas de Humberto López-Morales. Grandes Escritores, Barcelona: Altaya, 2005. Rústica, xxxix + 248 pp.

Nueva reimpresión de la edición de 1995.

1777. ROJAS, Fernando de. *La Celestina*. Clásicos elegidos 13, Buenos Aires: Longseller, 2002. Tela, 239 pp. Ilustraciones de E. Merle.

Edición modernizada de divulgación. Breves notas prologales (5-8), el texto de la *TCM* pero sin los versos finales. No hay notas explicativas ni bibliografía pero sí un breve glosario (233-235).

1778. ROMERA CASTILLO, José. «La importancia del cierre en las dramaturgias de la *Celestina* y *Don Juan*. Dos mitos redivivos por la compañía Nacional de Teatro Clásico», en *Dejar hablar a los textos. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, ed. P. M. Piñero Ramírez (Sevilla: Universidad, 2005), vol. II: 1317-1335.

Las páginas referidas a la *Tragicomedia* (1323-1326) tratan del cierre de la versión de Torrente Ballester (dir. A. Marsillach, 1988-1989) para ilustrar el principio teórico semiótico de que un nuevo cierre (la omisión del planto de Pleberio) «abre una nueva teatralidad» (1335).

1779. RUEDA RAMÍREZ, Pedro. «La *Celestina* camino de América. El libro en circulación en la Carrera de Indias (siglos XVI-XVII)», *Celestinesca* 28 (2004): 101-116.

Estudio que —al menos en parte— utiliza los legajos del Registro de Ida de Navíos (Archivo de Indias-Sevilla), y recoge los datos relativos a la distribución en el Nuevo Mundo de *Celestina* (y *La escuela de Celestina* de Salas Barbadillo). Recoje 36 menciones no duplicadas en SNOW (1997, 2001) (serían más el número de ejemplares) encontradas en los legajos escudriñados.

1780. SANMARTÍN BASTIDA, Rebecca. «Sobre el teatro de la muerte en la *Celestina*: el cuerpo 'hecho pedazos' y la ambigüedad macabra», *eHumanista. Journal of Iberian Studies* 5 (2005): 113-125. (www.spanport.ucsb.edu/projects/ehumanista/volumes/volume_05/index.html).

En contra del ideal de morir en el lecho, consciente de la llegada de la muerte, es decir, el arte de bien morir típico de la época de *Celestina*, las cinco muertes en la obra reflejan el gusto por lo macabro en el que es el cuerpo el que evidencia el castigo del pecado y apunta a la moralidad de la obra. Son consecuencias de la vida hedonista estos cinco cuerpos mutilados como pago del gozo que buscaban en vida. Es una lectura visual y simbólica del cuerpo roto la que nos da *Celestina*.

1781. SCHMIDT, Rigmor K. «Celestinas belaeringer». (*Pre*)publications, núm. 189 (marzo 2003), 48-55. (*)

1782. SEBASTIÁN MEDIAVILLA, Fidel. «Las primeras ediciones de *La Celestina* y su puntuación». *Boletín de la Real Academia Española* 83 (enero-junio 2003): 113-135.

Estudia sistemáticamente las tres *Comedias* y cinco de las tempranas *Tragicomedias* (Zaragoza 1507, Valencia 1514 y las tres de «Sevilla 1502» que son, realmente, Sevilla 1511, 1516, y 1518-1520. Sus distintos sistemas de puntuación forman parte de la «lenta evolución de los hábitos de puntuar» (134). El sistema de la *Comedia* de Burgos es aparte del de Toledo –Sevilla, y los sistemas de las dos *TCM* de Zaragoza y Valencia se oponen al sistema usado por las tres de Sevilla.

1783. SEVERIN, Dorothy S. «*Celestina's* audience: from manuscript to print», en *LA CELESTINA 1499-1999. Selected Papers from the International Congress in Commemoration of the Quincentennial Anniversary of 'La Celestina', New York, November 17-19, 1999*, ed. O. DiCamillo & J. O'Neill. Spanish Series 133, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2005, pp. 197-205.

La idea central es que el texto celestinesco, en sus distintas etapas de producción, tenía públicos distintos en su punto de mira. Copias tempranas habrían circulado entre círculos cultos salmantinos, el manuscrito de Palacio (*Mp*) documenta el proceso de revisión, corrección y creación, y la expansionada *Tragicomedia* refleja un texto producido para el público-masa (habiendo tenido en cuenta varias opiniones de lectores u oyentes). Un modelo para este proceso se encuentra en los distintos textos de *Grimalte* y *Gradisa* de Juan de Flores.

1784. SEVERIN, Dorothy S. «Del manuscrito a la imprenta en la época de los Reyes Católicos», en *Literatura y conocimiento medieval. Actas de las VIII Jornadas Medievales*, ed. L. Von der Walde et al (Publicaciones de Medievalia 29, UNAM/UAM/ Colegio de México, 2003), pp. 33-48.

Sigue el fascinante proceso de recircular obras que circulaban en manuscrito en forma impresa, detallando los procesos de cambios y adaptación a la «nueva dinámica» bajo el reinado de Isabel y Fernando. Bajo su lupa analítica pasan las obras de Diego de San Pedro, las de Juan de Flores, la *Celestina* y las poesías doctrinales favorecidas por los reyes. Afirma que los primeros lectores de *Celestina* sin duda eran atraídos por el supuesto didactismo de la obra, tan pregonado en sus paratextos.

1785. SEVERIN, Dorothy S. «The relationship between the *Libro de Buen Amor* and *Celestina*. Does Trotaconventos perform a *philocaptio* spell on Doña Endrina», en *A Companion to the «Libro de Buen Amor»*, eds L. M. Haywood & L. O. Vasvari (London: Tamesis, 2004), pp. 123-130.

Postula que el autor de *Celestina*, aunque pudo manejar el *Libro de buen amor*, una de cuyas fuentes es el *Pamphilus*, refleja en la obra su conocimiento también directo del texto latino. En el *Pamphilus* no hay evidencia alguna de *philocaptio*. En el *LBA* se puede reconstruir una *philocaptio* (expone sus razones y análisis), por lo que tuvo que manejar también el *LBA* el autor de *Celestina*. Sin embargo, la magia de Trotaconventos habría sido blanca mientras que la de *Celestina* lo es negra.

1786. SEVERIN, Dorothy S. *Religious Parody and the Spanish Sentimental Romance*. Estudios de literatura medieval J. E. Keller 4, Newark, DE: Juan de la Cuesta, 2005. Rústica, 86 pp.

Considera en esta monografía que *Celestina* pertenece al género de la ficción sentimental y, en cierto sentido, redondea y perfecciona las parodias iniciadas en obras anteriores: parodia del amante cortés, de la «religio amoris», de los plantos, del debate de la misoginia, etc.

1787. SNOW, Joseph T. «Lo teatral en *Celestina*: el caso de Areúsa», en *LA CELESTINA 1499-1999. Selected Papers from the International Congress in Commemoration of the Quincentennial Anniversary of 'La Celestina', New York, November 17-19, 1999*, ed. O. DiCamillo & J. O'Neill. Spanish Series 133, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2005, pp. 207-217.

La vida de las ramerías y las alcahuetas era de por sí teatral. Entre las de *Celestina*, aquí se centra en Areúsa analizando sus intervenciones y todo lo que se sabe de ella. En particular hay un análisis de su actuación con Sosia en el auto xvii —un verdadero entremés— y cómo estos nuevos datos sobre Areúsa permiten una re-lectura de la Areúsa del auto vii.

1788. SNOW, Joseph T. «Imágenes de la lectura/lectura de las imágenes: el caso de la *Comedia* burgalesa impresa por Fadrique de Basilea», en *Acti del Simposio 'Filología del Testi a Stampa (Area Ibérica)'*, ed. P. Botta, Testi e Manuali, Modena: Mucchi, 2005, pp. 111-129.

Estudio-comentario de las diecisiete estampas —una por una— entalladas para la *Comedia* de Burgos. Pretende comprobar que el entallador era lector del texto al mismo tiempo que afirma que el programa iconográfico que creó capta visualmente en serie los momentos más memorables del texto para sus lectores.

1789. SNOW, Joseph T. «Some Literary Portraits of the Old Woman in Medieval and Early Modern Spain,» In *'Entra mayo y sale abril': Medieval Spanish Literary and Folklore Studies in Honor of Harriet Goldberg*, ed. M. da Costa Fontes & J. T. Snow (Newark DE: Juan de la Cuesta Press, 2005), 347-361.

Estudia la historia de la evolución de las diosas trinitarias paganas hasta sus transformaciones bajo la influencia cristiana (y patriarcal) que acepta las primeras dos (Virgen y Madre) y aísla la tercera (la «Crone» o Vieja) por sus asociaciones negativas con la muerte. La evolución de la figura de la Vieja en Occidente es fascinante y algunas de sus manifestaciones ibéricas —estudiadas aquí— son las *velhas* de los poemas satíricos gallego-portugueses, *Trotaconventos*, la vieja del *Corbacho* y *Celestina*.

1790. SNOW, J. T. & R. ÁLVAREZ. «*Celestina*. Documento bibliográfico. Vigésimoséptimo suplemento», *Celestinesca* 28 (2004), 179-204.

Mini-reseñas de 114 nuevas aportaciones a la bibliografía celestinesca.

1791. TORRES ÁLVAREZ, María Dolores. «De interjecciones, onomatopeyas y paralingüismo en la *Celestina*», *Celestinesca* 28 (2004): 117-138.

Según la opinión general, *Celestina* fue transmitida a través de la lectura pública: aquí se estudian los fenómenos retóricos de la interjección y la onomatopeya, ambos elementos expresivos asociados con la oralidad —como una manera eficaz de acercar el texto al lector/oyente.

1792. TOZER, Amanda. «Tristán, Sosia and Centurio as Burlesque Figures». *La corónica* 32.2 (2003-2004), 151-170.

Rojas parece estar experimentando en el *Tratado de Centurio* con técnicas narrativas y cómicas diferentes de las de la *Comedia*. Centurio representa el más puro humorismo, mientras el segundo par de criados de Calisto, al relatar acciones en «off» y comentar otras acciones, funcionan como pseudo-narradores dentro de la ficción.

1793. VASVARI, Louise O. «Ecolios para el vocabulario de *La Celestina*. I. La seducción de Pármeno», en *LA CELESTINA 1499-1999. Selected Papers from the International Congress in Commemoration of the Quincentennial Anniversary of 'La Celestina', New York, November 17-19, 1999*, ed. O. DiCamillo & J. O'Neill. Spanish Series 133, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2005, pp. 219-233.

Se limita a estudiar el humor del intercambio Pármeno-Celestina del primer auto que contiene la frase «cola de alacrán». Descubre el humor presente en la parodia de la retórica pseudo-culta salmantina. Explora el lenguaje connotativo del pasaje en sus dos niveles culto y burlesco y, con ejemplos de usos paralelos de otras lenguas y tradiciones literarias, confirma las posibilidades eróticas del texto celestinesco.

1794. VIAN HERRERO, Ana. «La *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina*: relación cíclica y caminos de la parodia». *Crítico* 87-89 (2003), 899-914.

Esta obra anónima, fechable a partir de 1564, y sólo conocida desde 1988 (Biblioteca de Palacio) pertenece al ciclo celestinesco (la quinta, después de *Lisandro y Roselia*). Aquí se estudia como miembro de un ciclo, continuación más que imitación, obra que a la vez homenajea y parodia el modelo y sus continuaciones más tempranas, en cuanto estructura literaria, temática, técnicas dramáticas, personajes, recuadros verbales, intrigas y, desde luego, sus innovaciones.

1795. VICENTE GARCÍA, Luis Miguel. «Consolación Baranda. *La Celestina y el mundo como conflicto*», *Celestinesca* 28 (2004): 159-176.

Artículo-resena que valora el proceder y el aparato crítico del libro a la vez que discrepa de algunas de las conclusiones avanzadas por la autora.

1796. WEST, Geoffrey. «Expansión del fondo antiguo español de la biblioteca del Museo Británico (1851-1900): Sobre la adquisición de ediciones quinientistas de *La Celestina*», en *La memoria de los libros. Estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América*. Madrid: Instituto de Historia del Libro y de Lectura, 2004, tomo II, pp. 499-507.

De las 22 ediciones de *Celestina* en las colecciones de la British Library, once —la mitad— fueron añadidas en la segunda mitad del s. XIX. Se trata de la historia de su adquisición. Un apéndice recoge una muy útil lista de las 22 con su procedencia, datos de imprenta, y su signatura actual.



