

## LA CELESTINA: DOCUMENTO BIBLIOGRAFICO

## SEXTO SUPLEMENTO

J. T. Snow  
University of Georgia



## I. PALABRAS PREVIAS

Al presentar este suplemento, cuyo intento es igual al de todos sus predecesores, es decir, de documentar el interés en *LC* en el mundo de hoy, me parece otra vez notable la gran diversidad de las actividades eruditas y teatrales que, como es natural, abarcan siempre nuevas traducciones, ediciones y adaptaciones. Muchos de los nombres que aparecen en este suplemento son nuevos en el campo de la celestinesca; otros son conocidísimos. Entre ellos, la marcha continúa y el interés en *LC* sigue renovándose con los más variados resultados. A pesar de todo lo que se ha dicho sobre la obra de Rojas, no se la ha sondeado todavía. Pero donde una puerta se cierra, otra se abre. Sería bueno si en el futuro abriésemos mas la puerta al todavía muy fértil y no demasiado labrado campo del lenguaje de Rojas, en todas sus facetas.

Quisiera agradecer la bondad de ciertas personas quienes me indicaron estudios (o me los mandaron) que se reseñan en este suplemento: D. W. McPheeters, D. Hook, E. Naylor, P. T. Johnson, N. Valis y R. Anderson.



## II. SUPLEMENTO

▮ Estudios monográficos:

- S280. Martínez-Miller, Orlando. *La ética judía y 'La Celestina' como alegoría*. Colección Polymita, Miami: Ediciones Universal, 1978. 280 págs.

Un estudio sobre la influencia de ciertos escritos éticos en la formación de Rojas y, por consiguiente, de *LC*. Por no querer Rojas publicar su judaísmo, hay que descifrar tanto lo que no se dice en su obra maestra cuanto lo que sí se dice. Por ende, y con la ayuda de un resumen de varios escritos éticos de casta judía que pudo haber leído Rojas--en particular el libro *Almenara de la Luz* de Isaac Aboab (muerto en 1492)--Martínez-Miller analiza el carácter, la moral, las ideas, los temas y el aspecto alegórico de *LC* a la luz de dichos escritos.

La bibliografía que ofrece al final refleja poco conocimiento de la crítica opuesta a esta formulación.

- a. *Celestinesca* 3, ii (1979), 25 - 26, K. Whinnom.

▮ Ediciones estudiantiles:

- S281. Rojas, Fernando de. *LC*. Barcelona: Mundo Actual de Ediciones, 1977. 385 págs.
- S282. \_\_\_\_\_. *LC*. Col. clásicos universales de la literatura española, Londres/Madrid: S.A. de Promoción y Ediciones, 1978. 256 págs.  
Encuadernado en piel.
- S283. \_\_\_\_\_. *LC*. Barcelona: Ed. Argos-Vergara, 1979. 456 págs.
- S284. \_\_\_\_\_. *LC*. Col. clásicos, Barcelona: Producciones Editoriales. 1979. 320 págs.

▮ Adaptaciones y traducciones:

- S285. Rojas, F. de, y Camilo José Cela. *LC*. Ancora y Delfín, 540, Barcelona: Destino, 1979, 263 págs. + 1 h.  
  
La versión en castellano moderno que levemente retoca la obra original y la que llama Cela "cuaderno de trabajo." Era base esta versión de la representación de *LC* [s197] dirigida en 1978 por José Tamayo en Madrid.
- S286. Rojas F. de. *La Celestina*, comentada por Enrique Llovet. Spanish Literary Masterpieces, LM-6, New York: Simon and Schuster, 1970.  
  
Una cinta, 30 diapositivas y un folleto bilingüe con 16 pags. Introducción para nuevos alumnos.
- S287. *Calisto and Melibea*. Música de Jerome Rosen. Libreto de Edwin Honig.  
  
Opera cantada [en inglés] en tres actos y 16 escenas, tuvo su estreno mundial en la Universidad de California-Davis el 31 de mayo, 1979, bajo la dirección de Jan Popper. Se presentó 8 veces en una temporada especial de dos semanas. Figuraban en ella: Patrick Neve, en Calisto; Lenore Turner, Melibea; Gloria Blackburn, Celestina; Stephen Valentino, Sempronio; Jeanette Montineri, Elicia; Christine Moore, Lucrecia; Mark Marriott, Tristán; y Ron Schuver y Bruce Turner, como dos alguaciles.  
  
a. *Davis Enterprise* (1 junio 1979), A. Juncker;  
b. *Celestinesca* 3, ii (nov., 1979), 27-30, R. Anderson.

- S288. Rojas F. de. *LC*. Traducida al árabe por Mahmud Sobh. Clásicos Hispanos, 4, Madrid: Inst. Hispano-Árabe de Cultura, 1977. xvi, 148 págs.

No es esta una traducción de la obra de Rojas sino la de una adaptación escénica, de Escobar y Pérez de la Ossa (LCDB 197.1), publicada en 1959. Hay una breve introducción en lengua española por Felisa Sastre Serrano.

■ Estudios no monográficos, artículos, notas:

- S289. Custodio, A. "LC como experiencia teatral." *Celestinesca* 3, (1979), 33-38.

Notas preparadas después de haber dirigido en Los Angeles versiones en español e inglés de *LC*. Discurre sobre las dificultades de montar la obra y la reacción del público al teatro clásico.

- S290. Forcadás, A. M. "'Mira a Bernardo' es alusión con sospecha." *Celestinesca* 3, i (1979), 11-18.

Reanuda sus argumentaciones, iniciadas antes (ver LCDB 382) pero luego rebatidas por el crítico E. M. Gerli (*Celestinesca* I, ii [1977], 7-10), en apoyo de la identificación de 'Bernardo' como el santo de Claraboya. Demuestra que el contexto de *LC* en que el nombre aparece es un lugar común del medioevo y excluye a Bernat de Cabrera (el candidato de Gerli) de consideración. Insiste, por la evidente ambivalencia textual--sobre si San Bernardo apoyaba o negaba la Inmaculada Concepción de María--que dicha alusión puede considerarse judaizante.

- S291. Gulstad, Daniel E. "Melibea's Demise: The Death of Courtly Love." *La Corónica* 7 (1978-79), 71-80.

Razona G., a base de unas percepciones sobre la ironía y el presagio artístico de Rojas, que la estructura clásica de los mitos de Hero, Tisbe y Dido--en que las heroínas se suicidan después de desaparecidos los héroes--da una pista a la conceptualización de la *Comedia*. Según su parecer, la caída de Melibea (comienzo temático) le da a Rojas la pauta de las otras caídas, todas relacionadas con una moral. Por todo lo que Melibea viene a simbolizar, a medida que la trama se desenreda hacia su climax, su voluntario despeñamiento de la torre de su padre (=caída de la *domna* de su pedestal) señala la muerte de los valores encarecidos por la literatura cortesana.

- S292. Gutiérrez de la Solana, Alberto. "Literatura y criminalidad: Yago y Celestina," *Círculo: Revista de Cultura*, 7 (1978), 81-95.

En los anales de la criminología literaria, Celestina es más humana, simpática y mucho menos innatamente perversa que el Yago

de Shakespeare. El análisis aquí presentado de las dos figuras, que apoya esta tesis, pretende derrumbar la opuesta y muy citada opinión de Menéndez y Pelayo (de su estudio en *Orígenes de la Novela*).

- S293. Hook, David. "The Genesis of the *Auto de Traso*. *Journal of Hispanic Philology* 3 (1979), 107-20.

Exposición esmerada y aclaratoria de varios aspectos del *Auto de Traso*, a saber: su historia textual (con un apéndice de variantes, y la stemma construida sobre ellas); *LC* (entre otras obras) como fuente de su estructura y estilo verbal; los posibles (y convincentes) motivos que pudo tener el autor anónimo en componerlo; y su papel en la tradición textual de la obra de Rojas.

- S294. Lihani, John. *Bartolomé de Torres Naharro*. Twayne's World Author Series, 522, Boston: G. K. Hall, 1979.

Alude varias veces a la influencia de *LC* sobre la inventiva dramática de Torres Naharro [ver el 'Índice'], y sobre todo en la *Comedia Ymeneá* (110-13) y la *Comedia Aquilana* (141-44).

- S295. Monge, Félix. "Celestina: La seducción y el lenguaje," en *Orbis Medievalis: Mélanges . . . offerts à Reto Raduolf Bezzola*, ed. G. Güntert et al (Berne: Francke, 1978), 269-80.

Monge, al considerar el empleo y manipulación lingüísticas de Celestina y Gerarda (de *La Dorotea* de Lope), concluye que ésta, por no ser sólo alcahueta de oficio emplea un lenguaje más flexible que el de Celestina, observación respaldada por las instancias textuales en *La Dorotea* de la crítica lingüística. Gerarda, más bien que reflejar un tipo resucitado, corresponde a los gustos renovados de la época y a la ficción en que actúa. En cuanto a su habilidad en la seducción verbal, esto sí lo heredó de Celestina.

- S296. Rodríguez, Fermín. "Las técnicas de avance y retroceso en *Diálogo entre el amor y un viejo* y *La Celestina*." *Explicación de textos literarios* 7 (1978-79), 151-55.

Breve exposición--con ejemplos textuales--del tema titular, o de cómo el Viejo y Melibea se rinden, respectivamente, al Amor y Celestina. La técnica es semejante pero la realización artística es distinta.

- S297. Smyth, Philip. "Two Contrasting Adaptations of *LC* to the Stage," *Language Quarterly* (Tampa, Florida) 17, Nos. 3-4 (1979), 29-30.

Las dos son la de Eric Bentley (*LCDB* 231)--más bien consciente de la tradición textual de *LC*--y la de H. Claus (*LCDB* 224.1)--más bien experimental y que aprovecha *LC* para fines personales. No es un estudio de ellas; son notas de un lector, breves y descriptivas.

- S298. Snow, Joseph. "LC: documento bibliográfico. Quinto suplemento." *Celestinesca* 3, i (1979), 45-54.

Unos 39 nuevos títulos en el campo de la celestinesca (tesis, libros, ediciones, artículos, notas bibliográficas), la mayor parte de ellos con un comentario.

- S299. Snow, Joseph. "LC of Felipe Pedrell." *Celestinesca* 3, i (1979), 19-32.

Presenta la historia de *LC* que compuso Pedrell, una ópera de 1903 que hasta la fecha no se ha llevado a la escena en España. Comienza con su fascinación desde niño con la obra y los pasos que le llevan a ponerle música, y acaba con el olvido en que la obra y su autor habían caído cuando Pablo Casals tocó una selección en 1921 en Barcelona. Incluye un resumen de la acción del libreto que Pedrell mismo adaptó del texto de Rojas.

- S300. West, Geoffrey. "The Unseemliness of Calisto's Toothache." *Celestinesca* 3, i (1979), 3-10.

El dolor de muelas, que viene a sustituir la pasión amorosa de Calisto en el encuentro entre Celestina y Melibea (Acto IV), tiene una larga asociación literaria con la pena del amor carnal frustrado, la cual viene generosamente ejemplificada en este estudio. Importantemente, Rojas revela su penetración psicológica en el carácter de Melibea: su presta disposición a aceptar la ficción de Celestina nos revela cuán deseosa ella es de encontrar un remedio a sus propias pasiones.



Celestina. De la portada de la adaptación escénica de Luis Escobar y Huberto Pérez de la Ossa. Madrid, 1959.