

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

**Joseph T. Snow**  
**University of Georgia**

Este es el cuarto suplemento a mi Celestina by Fernando de Rojas: An Annotated Bibliography of World Interest: 1930-1985 (Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1985) que aparece en las páginas de Celestinesca [el primero está en vol. 9, no. 2]. Sigo aquí la práctica de la enumeración continua para facilitar el sistema de referencias. Para algunos materiales reseñados aquí agradezco o la referencia o el envío de ellos a H. López Morales y M. Fernández (Puerto Rico), A. Callejo (USA) y J. Alarcón R. (Chile): este espíritu de colaboración desinteresada ha enriquecido mucho mis labores bibliográficas a lo largo de los años y me anima a prolongarlas.

- 69.1. ACEVEDO, Rafael (adaptador escénico). LA CELESTINA (copia multigrafiada), con prólogo del adaptador. Proyecto del Instituto de Investigaciones (Universidad Interamericana de Puerto Rico, 1985. 75 pp.

En el prólogo, ACEVEDO da su percepción del texto, tal como si estuviera hablando a sus actores por primera vez: una orientación a su significado como reflejo de una realidad social que acaba mal, en el más negro pesimismo. Siguen los pensamientos del adaptador sobre la necesidad que confrontó al reducir el texto, al juxtaponer momentos que en el original ocurrieron más bien línealmente (causa y efecto), al eliminar personajes (Tristán) y al limitar la intervención de otros (Alisa, Pleberio). Ha limpiado el texto de su famosa retórica a la vez que pone más al día su tono coloquial, sustituyendo expresiones más acordes con el temperamento moderno--sin destruir la verosimilitud de la caracterización.

La acción comienza en el momento en que Melibea se da cuenta de que Calisto está muerto y no sabe qué hacer, y viene Pleberio para inquirir la causa de tanto llorar. Luego vuelve la acción--como respuesta--ab initio, y termina con un nuevo suicidio de Melibea (se mata con un puñal en su cama), y tres frases finales de Pleberio.

El texto de la adaptación va acompañado de notas y un glosario.

- 69.2. Esta adaptación, dirigida por el mismo Rafael Acevedo (adaptador), se vio como muestra del XXII Festival de Teatro Internacional patrocinado por el Instituto de Cultura Puertorriqueña y The National Endowment for the Arts en el Centro de Bellas Arts (San Juan), Sala "René Marqués," desde el 13 hasta el 23 de noviembre de 1986, una producción del Teatro de la Comedia.

El reparto incluía: Aidza Santiago en Melibea; Pedro Telemaco en Calisto; Luz María Rondón en Celestina; Rafael Fuentes en Sempronio y Jerry Segarra en Pármeno; Ivette Rodríguez en Elicia y Angélica Mercado en Areúsa; con Lily Báez en Lucrecia, Ramón Pabón en Sosia, Nilda Martínez en Alisa y Juan Miranda Alfonzo en Pleberio; fue Centurio Julio Torresoto.

- a. El Mundo (21 noviembre 1986), 65, R. Figueroa Chapel  
 b. El Nuevo Día (21 noviembre 1986), 77, I, Cidoncha

70. BEARDSLEY Jr., Theodore S. "'Celestina, o los dos trabajadores': A Shadow-Play of 1865." Celestinesca 10, i (Otoño 1986): 17-24.

Publicada en Barcelona, esta pieza anónima, en tres cuadros y diez escenas--todas en romance--ocupa unas siete páginas y media. Explora el autor la acción y sus puntos de contacto con el texto de Rojas, enfocando en la evolución de la figura de la alcahueta. Hay tres ilustraciones (título, primera página, y una de las ilustraciones de la edición de LC de Gorchs [1840]).

71. BERRETTINI, C. "Aspectos judaicos de A Celestina, obra-prima da literatura espanhola." Língua e Literatura (Sao Paulo) 9 (1980): 71-88. (\*)

72. CAMPOS PLAZA, N. "Libro de Calisto y Melibea y de la puta vieja Celestina." Cuadernos de filología (Ciudad Real) 3 (1984): 5-19.

La primera traducción francesa (anónima, de Paris 1527) se hizo, al parecer, a base de la edición de J. Jofre, Valencia 1514.

73. CANET VALLES, José Luis. "La Comedia Thebayda, una 'reprobatio amoris'." Celestinesca 10, i (Otoño 1986): 3-15.

El autor encuentra--después de un análisis de la Comedia Thebayda, cena por cena--que en la presentación de sus personajes, en la estructura y a través de las muchas digresiones, el autor anónimo no solo ha incorporado importantes aspectos de las ya tradicionales reprobatio amoris (sobre todo el libro III de De amore de Andreas Capellanus y el Arcipreste de Talavera de A. Martínez de Toledo) sino que ha podido explorar las nuevas corrientes cristiano-reformistas que, en el texto de la Thebayda, defiende dicho autor anónimo enérgicamente. Lo que tiene en común esta obra con Celestina, y que se demuestra en varios momentos del estudio, es que ambas rompen más con las normas de la moral cristiana que con las del comportamiento cortés.

## CELESTINESCA

74. CARDENAS, Anthony J. "The 'corriente talaverana' and the Celestina: Beyond the First Act." Celestinesca 10, i (Otoño 1986): 31-40.

Había establecido E. M. Gerli que hay paralelos estrechos entre el Corbacho y el primer acto de LC, suficientes para hacer pensar en Martínez de Toledo como posible autor: en el resto de LC, en contraste, eran más bien ecos lejanos las páginas del Corbacho. Cárdenas quiere hacer ver, al emplear un cuidado cotejo de pasajes de la obra de Martínez de Toledo con LC (actos 2-21) que las semejanzas son tan fuertes que, al aceptar la hipótesis de Gerli--sobre la posible autoría del primer acto--tendríamos que extenderla a incluir otras secciones del texto. Cárdenas prefiere ver en todo esto el impacto de tradiciones literarias comunes a los dos autores.

75. CASTRO, Américo. "'El caballero de Olmedo'," en Essays on Hispanic Literature in Honor of Edmund L. King, ed. S. Molloy y L. Fernández Cifuentes (London: Tamesis, 1983): 31-44.

Principalmente en las págs. 37-44 Castro desarrolla la idea de que Lope utilizaba las situaciones y los personajes de LC pero sin conexión con la obra de Rojas; es decir, en otro contexto marcadamente diferente: los conflictos en LC se ahogan dentro de la obra; los de la comedia de Lope abren hacia "una trascendencia de deberes... ."

76. CASTRO DIEZ, Antonio. "Pecado, demonio y determinismo en LC," in Homenaje a José Antonio Maravall, al cuidado de M. C. Iglesias et al, vol. I (Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 1985): 383-396.

Este estudio presenta una lectura de Celestina sugerente: desde la tradición bíblico-hebraica, la acción (pecado y castigo) de la obra y su iconografía imagística están radicadas en Génesis. El comportamiento humano está predestinado al mal; en LC, la religión del loco amor invierte todos los valores y la actuación del demonio es activa (en la seducción de Melibea) en el desarrollo de la trama y está presente también como verdadera identidad de "Fortuna" (explicada en el estudio con particular énfasis en el lamento de Pleberio--portavoz del determinismo). En la pasión, inspirada diabólicamente, que anula la voluntad del individuo y hace posible que todos los pecadores sufran graves consecuencias.

77. D'AGOSTINO, Alfonso. "'Mantillo de niño': talismani ed elisir d'amore da Alfonso el Sabio a Celestina." Quaderni di letterature Iberiche e Iberoamericane 2 (1984): 97-101. [apareció antes como no. 30 en esta serie pero sin anotación.]

Trae unas interesantes adiciones al estudio de D. Devoto [Textos y contextos, Madrid: Gredos, 1974: 150-169] sobre la referencia al "mantillo de niño" (LC, acto I) como ingrediente en el arte de hacerse amar. Descubre una referencia en un ms. de Calila y Digna a esto; lo identifica con la también celestinesca "tela de

caballo" (con confirmación en textos de Juan de Mena); y reproduce toda una descripción, del Picátrix de Alfonso X, que no solamente lo trae sino que aparece en un contexto en que se descubren otros elementos del laboratorio de Celestina.

78. DeVRIES, Henk. "Isaco Coeno de ... ¿dónde?" Celestinesca 10, i (Otoño 1986): 41.

Agrega a la especulación de T. McVay de que hay en forma acróstica el nombre de un tal Isaco Coeno [en las estrofas de "concluye el autor": ver Celestinesca 10, i (mayo 1986): 19-22] el dato de que puede existir en las líneas 12 y 13 el lugar de Isaco Coeno: Sevilla. Deja la identificación de este individuo a los historiadores.

79. EESLEY, Anne. "Celestina's Age: Is She Forty-Eight?" Celestinesca 10, i (Otoño 1986): 25-30.

Como LC consiste en sólo diálogo, Eesley intenta en este estudio reconciliar--citando textualmente a los personajes--los distintos puntos de vista sobre la "vejez" de Celestina para llegar a una estimación más objetiva de su edad. Podría estar frisando, como sugiere el título, en los cuarenta y ocho.

80. FERNANDEZ VAZQUEZ, Modesto. "Estudio filológico del MS 17631 de la Biblioteca Nacional de Madrid: Fuentes de la Celestina." Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1984. 274 + xcv pp. Director: Manuel Alvar.

Primer estudio amplio del MS, comunmente conocido como Celestina comentada, elaborado anónimamente a partir de 1550. Descripción del estado y contenido del manuscrito al lado de una reseña histórica de su uso por la crítica. A diferencia de P. Russell y otros (que afirman que un jurista se esconde detrás del anonimato), este autor cree que era más bien un clérigo--con propósito de redondear el mensaje didáctico del texto rojano--su autor. Todo esto en sus preliminares. Luego, en los capítulos que forman el núcleo de esta tesis, se presentan según categorías las fuentes identificadas por el comentarista: las griegas; las latinas (I y II); las religiosas (biblicas, padres de la Iglesia); y las italianas. Como no se esfuerza casi nada en la identificación de fuentes castellanias el comentarista, el quinto capítulo aquí se dedica a la identificación por M. Fernández de algunas de ellas. Las citas del manuscrito son generosas y las notas a cada capítulo--muy sustanciosas--traen a colación las identificaciones de fuentes de LC encontradas en Castro Guisasola (quien casi plagia al manuscrito sin debidamente reconocerlo en numerosas ocasiones), Deyermond (The Petrarchan Sources), Lida (La originalidad, Menéndez Pelayo (Orígenes de la novela) y unos críticos más (por ejemplo, Berndt, Amor, muerte y fortuna). Hay unos apéndices que resumen gráficamente estas comparaciones detalladas a lo largo de la tesis.

## CELESTINESCA

81. \_\_\_\_\_ . "Sinopsis crítica de una fuente de fuentes: 'Celestina comentada'." Cruz Ansata: Ensayos (Univ. Central de Bayamón [Puerto Rico]), vol. 9 (1986), 167-191.

Resume el autor la información presentada en la introducción de su tesis doctoral (ver arriba, no. 80), y en los apéndices. Reproduce también la sección bibliográfica.

82. FOTHERGILL-PAYNE, Louise. "Celestina transformada en figura teatral." Iberoromania 23 (1986): 149-155.

Hasta el momento de Lope, específicamente con su El caballero de Olmedo, hubo poco éxito en el intento de dar vida escénica a la figura celestinesca. Lope fue quien la libró de servir como vehículo de una idea (en los dramaturgos anteriores a él) al ponerle en manos de los espectadores, haciendo que ella entrara en relación directa con las expectativas de ellos.

83. GALLO, M. Lee Arthur. "Celestina a la luz del neoplatonismo." Diss. Emory University, 1986. 289 p. Director: R. P. Kinkade.

Afirma la autora que sería erróneo pasar por encima de la influencia del neoplatonismo en la realización literaria y filosófica de Celestina, especialmente cuando se considera el papel de Petrarca en la transmisión de importantes conceptos neoplatónicos al mundo renacentista. La literatura cortesana es otra importante fuente de ideas neoplatónicas que eran parte del medio ambiente creativo de Rojas. Lo que se quiere demostrar es que LC es como la cara (invertida) de la cruz de los ideales neoplatónicos, y que en este sentido es consecuente a una visión total que Fernando de Rojas pone ante nuestros ojos.

84. GEORGESCU, Paul A. "La Celestina," en Teatrul Spaniol Clasic (Bucarest: Ed. Pentru--Literatura universală, 1967), 51-71 [En rumano]. (\*)

85. GILMAN, Stephen. "Don Alonso Manrique, 'El Caballero de Olmedo': History and Poetry," en Estudios en honor a Ricardo Gullón, ed. L. T. González-del-Valle y Darío Villanueva (Lincoln, Nebraska: SSSAS, 1985): 131-140.

LC como una de las inspiraciones literarias (hay otras históricas) de El caballero de Olmedo.

86. HEUGAS, Pierre. see ROJAS.

87. ILLIDGE, M. "Reflejos e inversiones de LC y El burlador de Sevilla en Boquitas pintadas de Manuel Puig." Tesina de licenciatura, 1982. Louisiana State Univ. Director: Prof. C. Del Río.

## CELESTINESCA

88. La Celestina (arreglo musical), con Julio Iglesias. Chile, 1979-1980.

Este espectáculo se vio en una primera versión, con Julio Iglesias en Calisto, en la televisión (1979). "Celestina II" y "Celestina III" se presentaron en el Casino Municipal de y Viña del Mar, en 1980, también con Julio Iglesias.

- a. Las Últimas Noticias (Santiago) (29 febrero 1980), 5, R. Garcés Guzmán.

89. MANSILLA, Sergio. "Notas sobre LC: Entre el hedonismo y la moral," Alpha, no. 1 (Osorno, Chile) (1985): 6-18.

LC como síntoma de una nueva sensibilidad literaria que se aleja de su ideación como instrumento pedagógico (sensibilidad más bien medieval). El placer sensual se celebra, se consume, se busca: Celestina se enorgullece de su limpio oficio y nadie siente culpable: la noción del pecado la desconocen, y el fatalismo que resulta de estas actitudes gobierna las "tragedias." En contra de esto está el marco moral expresado en los preliminares y los versos finales: apuntan hacia fines e intenciones didácticas que no se cumplen, como en los textos medievales; más bien, hay un encuentro de ellos con este nuevo experimento moral: la abierta exaltación del cuerpo y del placer.

90. MARBAN, Edilberto. "La Tragicomedia de Calisto y Melibea," en su El teatro español medieval y del renacimiento: Una obra para estudiantes de español (New York: Las Américas, 1971), 83-104.

Habla de LC en términos generales, como es de suponer en una obra para estudiantes. Lo más curioso es que en la discusión de la obra--una sinopsis extensa (86-99)--describe la acción de la Comedia y no la de la Tragicomedia! Trae al final unas cuantas páginas de temas para los estudiantes.

91. NORTON, F. J. "Typographical Evidence as an Aid to the Identification and Dating of Unsigned Spanish Books of the Sixteenth Century." Iberoromania, 1ª época, 2 (1970): 96-103.

Una discusión metodológica general en la que hay varias referencias a detalles de las Celestinas de Fadrique de Burgos and Jacobo Cromberger.

92. PARKER, A. A. The Philosophy of Love in Spanish Literature. Edinburgh: The Univ. Press, 1985. Páginas 31-34; 134-37.

En LC, por primera vez, la religión del amor tiene que hacer batalla con la sórdida realidad y pierde en idealismo: es la clave del pesimismo que cierra el círculo de las acciones, un grito ante el vacío percibido. Tuvo todo esto poca influencia en su propia época, que desarrollaba preferentemente la vena idealista (neoplatonismo, misticismo). Hay referencias a la influencia que

## CELESTINESCA

ha tenido, después, LC en dos obras de Lope, La Dorotea y El caballero de Olmedo.

93. REY HAZAS, Antonio. "Algunas precisiones sobre la interpretación de El caballero de Olmedo." Edad de Oro 5 (1986): 183-202.

En un excelente análisis de la compleja red de motivos que son el motor de la tragedia en esta obra de Lope, identifica la innecesaria apelación a una figura celestinesca (Fabia) como el inicio del proceso que le desorienta al protagonista intachable para que cometa una serie de faltas socio-morales que le llevan a la condena de la muerte. Ver especialmente las pp. 196-97.

94. ROJAS, Fernando de. La Célestine. (trad. por Pierre HEUGAS) Paris: Ed. de l'Atelier Crommelynck, 1971. 284 p. (\*)

Edición de lujo con 66 grabados originales de Pablo Picasso [no registrada entre las que se incluyeron en LC: 1930-1985].

95. SEPULVEDA DURAN, Germán. "La Celestina." La Nación (Santiago) (28 julio 1985), 7-8.

Esta somera recapitulación histórica de LC sirve para acompañar/anunciar una re-edición de la versión expurgada que Jesús Alda preparó en 1955 [Ed. Ebro], ahora publicada por "La Nación" para alumnos chilenos.

96. SEVERIN, Dorothy S. "'Albas' and 'Alboradas' in LC," en The Spirit of the Court: Selected Proceedings of the 4th Congress of the Int'l Courtly Literature Society, Glyn Burgess et al, eds (Dover, N. H.: Brewer, 1985): 327-329.

Después de pasar revista de los momentos en la TCM que se han señalado como provenientes del temario del 'alba' y de la 'alborada' (Actos 8, 14, and 19), presenta Severin otras dos posibilidades, una irónica (Acto XII) en la escena del asesinato de Celestina, y la segunda, también en el acto 19, entretrejida con la muerte de los amantes después.

97. \_\_\_\_\_. "The Celestina's Courtly Lyrics and James Mabbe's English Translations" (Conference paper abstract), La corónica 15 (1986-1987): 115-116.

Comments on Mabbe's translations of verse from Acts 1 and 19: in the latter case the Englishman's version shows he did not recognize the piece as an 'alba' or dawn-song, a genre of long standing in the Peninsula.

98. SNOW, J. T. "Celestina de Fernando de Rojas: Documento bibliográfico." Celestinesca 10, i (Otoño 1986): 59-64.

## CELESTINESCA

Recuento, con anotaciones, de 22 entradas más para agregar a las ya registradas en el libro bibliográfico [de 1985]. Es el tercer suplemento a dicho libro, los dos anteriores aparecieron también en Celestinesca, vol. 9, ii, y 10, i.

99. STEWART, Marilyn. "Myth and Tragic Action in LC and Romeo and Juliet," en The Existential Coordinates of the Human Condition: Poetic/Epic/Tragic: The Literary Genre, ed. A.-T. Tymieniecka (Dordrecht: Reidel, 1984): 425-433.

Para esta autora, la verdadera tragedia se recrea en su propio tiempo y espacio, asociados con la memoria y no con una perspectiva personal, inmediato: esta distancia estética es su esencia. Su análisis de Romeo y Julieta y de LC concluye que las semejanzas temáticas entre las dos obras existen más bien al nivel superficial, y que la postura ante la idealización del amor solo llega a tener dimensiones trágicas en la obra inglesa. LC se recrea dentro de un mundo personal, un aquí y un ahora, que dista mucho del mito y de la distancia estética necesaria a la expresión trágica. A pesar de la coherencia de sus argumentos, hay detalles en su resumen de la acción de LC que sorprenden (p. ej., la idea de que Melibea no escoge libremente su muerte, y que ella ya está comprometida con otro por acción de sus padres).

100. SWIETLICKI, Catherine. "Rojas' View of Women: A Reanalysis of LC," Hispanófila no. 85 (Sept. 1985): 1-13.

Rojas es uno de los primeros y más altos exponentes del retrato femenino en las letras españolas. Presenta una variedad de caracteres femeninos fuertes (hasta se le ve a Alisa como ejerciendo unas características paternas) dentro de una visión social muy realista, sin pronunciar juicios morales. Son generalmente libres, independientes y autónomas como pensadoras y frecuentemente contrastadas con los tipos antecesores. Como grupo son más fuertes en el desarrollo de carácter que reciben en manos de Rojas. Hay posibles antecedentes en la prosa de Juan de Flores, y en la poesía de Francisco Imperial.

101. TARAVACCI, Pietro. "LC come 'contienda cortés'." Studi ispanici (Milano) (1983): 9-33.

Explora el papel del "amor cortés" en la intencionalidad de Fernando de Rojas y llega a ver que él no se oponía a sus valores sino que quería presentar (y criticar) la paradoja que se crea cuando los motivos intrínsecos de tales valores no se practican. Ilustra con el ejemplo de Calisto (menos con Melibea) a lo largo de su actuación, demostrando cómo Rojas elabora un modelo (que se sabe literario) en Calisto y, luego, habiendo percibido como podría rebasarse en una confrontación con el mundo real, pone a Calisto en ese camino. Así expone las contradicciones del amor cortés. Hace Taravacci frecuente uso de Leriano y Cárcel de amor para destacar la originalidad de Rojas antes los preceptos "literarios" realizados por Diego de San Pedro; el ejemplo rebasado (Calisto) refleja un concepto "humanizado".



## CELESTINESCA

102. TURANO, Leslie. "La retórica en LC." B.A. Thesis, 1980. 39 + v pp. Vassar College. Directora: A. B. Lasry.

Quiere descifrar la presencia en LC de Aristóteles (la retórica) en una breve presentación de escenas selectas (Pármeno-Celestina, Auto I; Areúsa-Celestina, Auto VII; Melibea-Celestina, Auto IV). Concluye, en parte, que la gran ironía de Rojas, al presentarla, ha sido en la manipulación a la inversa, destacando el mundo pesimista de la Tragicomedia. Choca la idea de que los personajes son esterotipos.

103. ULLMAN, Pierre L. "Apostilla al tema de la alcahueta en 'El caballero de Olmedo'." NRFH 31 (1981): 292-295.

La alcahueta en la comedia de Lope--Fabia--aunque pertenece a la tradición literaria de las celestinas iniciada por Rojas, tiene poco parecido con ella. Quiere ver su papel más bien como parte del destino adverso de Alonso, reflejado en el orden cronológico de las acciones del acto II. La introducción de Fabia en la acción corresponde a una serie de circunstancias que el mismo Alonso no controla.

"Fuera de aquí, torpe'.  
No tengo paciencia para  
torpezas."

Illustration to Act I  
(ed. M. Andrade, see p.  
50-52) by G. Armstrong

