

CELESTINA: DOCUMENTO BIBLIOGRAFICO (VIGÉSIMOQUINTO SUPLEMENTO)

Joseph T. Snow
Mónica María del Valle
Michigan State University

Agradecimientos: Por materiales que aparecen anotados en este suplemento, damos las gracias a los siguientes colaboradores: Santiago López-Ríos, François Bonfils, Dirk O. Meyer y Sergio Álvarez-Urbe. Este suplemento continúa con la serie iniciada en el tomo 9 de *Celestinesca* (1985). Sin pretender ser completo el repertorio – siempre escapan cosas que luego se pueden recuperar – el usuario verá que en poco más de 15 años se han recogido más de 1.500 entradas, casi llegando a cien por año. Y si agregáramos a esta cifra las reseñas, las representaciones teatrales, óperas, películas y más elementos del fenómeno mundial de la celestinesca, podríamos apreciar todavía más la extraordinaria vitalidad de una obra que cumplió recientemente su quinto centenario. JTS

1421. ADMYTE-2 (Archivo Digital de Manuscritos y Textos Españoles). “*La Celestina* entre la escritura medieval y la humanística.” Madrid: Micronet/Ministerio de Educación y Cultura, 1999.

Un CD-ROM que incluye transcripciones de ediciones de *Celestina*, entre otras ediciones y manuscritos de la época.

1422. ALBUIXECH, Lourdes. “Insultos, pullas y vituperios en *Celestina*,” *Celestinesca* 25 (2001): 57-68.

Sobre el uso de insultos en *Celestina*, y sobre sus distintas funciones en la obra, desde catalizadores hasta catárticos, o meramente carnavalescos. De los insultos como más que simples palabras decorativas.

1423. ALVAREZ, Eric Victor. “El papel estético-moral de los cosméticos y el maquillaje en la literatura del Siglo de Oro,” Disertación doctoral, Florida

State University, 1998, 170 pp. DAI-A 59/08, p. 3012, Febrero 1999 (abstracto).

Estudia la importancia histórica de la cosmética, y las distintas actitudes hacia su confección y uso. En el cap. 2, pasa revista al *Corbacho*, *Celestina* y pasa a otras obras del s. XVI en el cap. 3 (Juan Luis Vives, Luis de León, etc.).

1424. ANDRES FERRER, Paloma. "El suicidio de Melibea, esa fuerte fuerza de amor," en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla- La Mancha, 2001), pp. 351-360.

Un análisis de la protagonista desde su interés inicial en Calisto (escena primera) hasta su suicidio. Ofrece un retrato psicológico de la mujer pasional, entregada, que encuentra libertad en las fuerzas oscuras que nos gobiernan. Estas fuerzas, argumenta la autora, vienen no de fuera sino de dentro de nosotros. Así, es un lúcido suicidio; Melibea lleva el germen de su fatalidad dentro de su naturaleza.

1425. ARMISTEAD, S. G., y A. L.-F. ASKINS. "Rodrigo and Calixto: A New Version of *Las quejas de Jimena*," *Celestinesca* 25 (2001): 133-148.

Es una transcripción editada, con su estudio correspondiente, de una versión hasta hace poco desconocida de *Las quejas de Ximena* (Bib. Palacio MS 1520). Se encuentra junto con otras tres obras: el *Libro de vita beata* (Juan de Lucena), la *Comedia de Calisto y Melibea* (fragmento), y un panegírico anónimo a Fernando e Isabel. Inserta un apunte significativo sobre su relación temática con la *Comedia*, a la que precede inmediatamente en el manuscrito.

1426. ARONSON-FRIEDMAN, Amy I. "Identifying the Converso Voice." Disertación doctoral Temple Univ., 2000, 325 pp. DAI-A 61-04, p. 1433, Octubre 2000 (abstracto).

Una aproximación sociolingüística a textos en verso y prosa entre 1390 y 1600, ayudada por las teorías del análisis del discurso (J. Gumperz), para determinar el locus de la voz conversa. *Celestina* figura entre las obras analizadas.

1427. ARELLANO, Ignacio. "*La Celestina* en la comedia del siglo XVII," en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla- La Mancha, 2001), pp. 247-268.

Identifica referencias y situaciones celestinescas en 19 obras de Lope, en cuatro de Tirso, en dos de Montalbán y dos de Moreto, en una de Solís, una de Gaspar de Avila y una de Rojas Zorrilla. Dedic apartados especiales a *El caballero de Olmedo* de Lope y a *La Segunda Celestina* de Agustín de Salazar. Menciona dos entremeses también: *Entremés de la hechicera* (a veces atribuido a Lope) y *La vieja Muñatonos* de Quevedo. Lo que se ve es a lo largo del s. XVII "una progresiva

desestructuración de los motivos celestinescos en el teatro" (258).

1428. ARRANZ LAGO, D. F. "Turnos de habla en *La Celestina*. Análisis conversacional," en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla- La Mancha, 2001), pp. 315-327.

Este análisis del arte de escribir conversaciones espontáneas se ejemplifica con trozos selectos que iluminan los distintos mecanismos encontrados en el texto. Basado en las teorías del análisis del discurso.

1429. ASENSIO, Paul B. "Le demonomagia en *La Celestina*." Tesina de Licenciatura, Univ. of Western Ontario, 1999, 130 pp. MAI 38/01, p. 49 Febrero 2000 (abstracto).

Es el tercer capítulo que estudia en *Celestina* la magia como un tema esencial de la obra, habiendo ya estudiado el fondo hasta la aparición del *Malleus maleficarum* (1486) en los capítulos anteriores.

1430. BARRIO OLANO, Jose I. "The Picaresque Novel and the Machiavellian Concepts of Virtue and Fortune." Disertación doctoral, Columbia Univ., 1996, 204 pp. DAI-A 57/09, p. 3960, Marzo 1997 (abstracto).

Analiza las distintas reacciones de dieciocho novelas picarescas españolas a los conceptos maquiavélicos de virtud y fortuna, tomando como punto de partida *Celestina*.

1431. BEARDSLEY, Theodore S. "A *Celestina* de Francisco de Quevedo (c. 1602)," en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla- La Mancha, 2001), pp. 483-489.

Una comparación con los poemas que acompañaban al de Quevedo en *Flores de poetas ilustres de España*, de Espinosa. Afirma que Quevedo escribiría este poema teniendo en mente, y quizá en frente, un túmulo real. Luego vendría el paso de persona real a arquetipo y, finalmente, la reestructuración de un personaje creado para *El buscón*.

1432. BEHIELS, Lieve. "Las estrategias de dos traductores de *la Celestina* al neerlandés: el anónimo de Amberes (1550) y Hugo Claus (1970)," en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla- La Mancha, 2001), pp. 457-466.

Nos ofrece un contexto de las traducciones de *Celestina* al neerlandés e ilustra los factores que intervienen en las adaptaciones. En cuanto a la traducción anónima de 1550, se examina la influencia de las intervenciones relacionadas a la

luz de ciertas expectativas medievales de la traducción y explora las ideas político-religiosas tomas en cuenta para orientar la lectura de la nueva obra, por ejemplo en la reubicación de unos pasajes. Después considera la polémica adaptación teatral de Hugo Claus, dando detalles concretos de su lectura de los personajes (un Centurio más activo, p. ej.), los móviles, el ambiente y unas cuantas líneas temáticas, todo ello alimentado por una mirada política y sexual.

1433. BERMUDEZ, Berta. “*Celestina* como intertexto en *La pícaro Justina*,” *Celestinesca* 25 (2001): 107-132.

Partiendo de la intertextualidad entre *Celestina* y *La pícaro Justina* (López de Úbeda), contrasta las referencias directas e indirectas a aquélla. Tematiza con apartes textuales o con recuentos de pasajes de ambas obras, las estrategias de representación de la mujer y tópicos misóginos medievales como la propensión femenina a la discordia y su uso del maquillaje para engañar y dominar a los hombres.

1434. BLANCO FERNANDEZ, Julia. “El amor hereos en *La Celestina*: La prescripción de *Celestina*.” Tesina de licenciatura, McGill Univ., 2000, 110 pp.

Basado en las descripciones de los textos autorizados medievales sobre el amor pasional como enfermedad, el estudio detecta la presencia del amor hereos en la obra, analiza sus síntomas y sus manifestaciones en Calisto y Melibea, y compara el tratamiento recomendado en los manuales con el que recomienda la alcahueta.

1435. BONFILS, François. “Célestine,” en *Dictionnaire des mythes féminins*, ed. P. Brunel (Monaco: Ed. du Rocher, 2002), pp. 348-369. (*)

1436. BOTTA, Patrizia. “Los epígrafes en la *Celestina* (títulos, subtítulos, rúbricas, argumentos, etc.),” en *Los orígenes del español y los grandes textos medievales: Mío Cid, Buen Amor y Celestina*, ed. M. Criado de Val (Madrid: CSIC, 2001), pp. 237-264. Este estudio se ha traducido al inglés (“The Epigraphs in *La Celestina*: Titles, Sub-titles, Rubrics, Arguments”) por Susanna Byrne y se publicó en *Text* (Univ. Michigan) 14 (2001), pp. 139-168.

Pensar una edición de *Celestina* hoy en día implica definir parámetros tipográficos para el material epigráfico, a saber: los títulos y subtítulos, el argumento general, los argumentos por acto y los epígrafes que los preceden, las rúbricas, los *dramatis personae* y las ilustraciones (de las que se analiza un ejemplo). Esto entraña a su vez la cuestión de su autoría: ¿se deben a la mano del autor, del copista, del impresor? Al detenerse en la historia de este material «autorial o extra-autorial» de tradición primitiva y sus avatares de edición en edición, se

dan luces sobre el particular.

1437. _____. "La última década de la labor ecdótica sobre la *Celestina*," en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla- La Mancha, 2001), pp. 97-120.

Como reza el título, la autora da completa cuenta de las actividades editoriales y con ellas conectadas, presentando primero un panorama de los problemas en la transmisión textual, luego reseñando la edición de Russell (1991 y ss), las ediciones facsimilares, pasando al final a los estudios relevantes, sean específicamente sobre la ecdótica o en parte, detallando específicamente las labores romanas en este campo.

1438. _____. "*La Celestina*," en *Diccionario Filológico de la Literatura Medieval Española. Textos y Transmisión*, ed. C. Alvar y J. M. Lucía Megías (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica 21, Madrid: Castalia, 2002), pp. 252-267.

Contiene una lista completa de testimonios antiguos y un análisis de la primitiva difusión impresa de *Celestina*.

1439. CARDENAS-ROTUNNO, A. J. "El pacto diabólico en *La Celestina*," en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla- La Mancha, 2001), pp. 369-376.

Su lectura de documentos y estudios contemporáneos a *Celestina* sobre hechiceras y brujas opta por ver, al final, nada de brujería, ni de pacto diabólico ni de una *Celestina* apóstata. *Celestina* es, sí, hechicera, y no efectúa un cambio sobrenatural en Melibea. Al contrario, *Celestina* elogia (Acto V) sus propias artes.

1440. CARLÉ, M. del Carmen. *La sociedad hispanomedieval III. Grupos periféricos: Las mujeres y los pobres* (Barcelona: Gedisa, 2000). 155 pp.

Entre los testimonios literarios usados en este recorrido viene *Celestina*.

1441. CARNERO, Guillermo. "¿Restaurar *La Celestina*?," *Saber Leer: Revista Crítica de Libros*, no.156 (junio-julio 2002), pp. 1-3.

En esta consideración de lo postulado por García Valdecasas (2000) sobre cómo sería la *Comedia* no adulterada, por ej., la idea de que el verdadero autor de todo menos el mero fin de la *Comedia* sería un desconocido aragonés y Rojas un inexperto que lo "acabó", afeándola, el reseñador resume bien el contenido del libro aunque cree que el trabajo de la poda que G. V. lleva a cabo para presentarnos un texto que se semejaría a la obra en su estado inicial se hace

usando criterios dudosos y discutibles.

1442. CASTILLA, Alberto. "El teatro universitario y La Celestina," en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla- La Mancha, 2001), pp. 519-524.

En pro de una valoración de *Celestina* en las tablas universitarias. El autor aborda los aspectos que la hacen candidata idónea – y lamentablemente ignorada – para la adaptación teatral. Estos aspectos incluirían su dimensión oral y su composición para una lectura teatralizada. Pero el escaso presupuesto para producciones universitarias es un factor que limita la experimentación, a pesar de su utilidad para educar la voz, refinar la elocuencia, la oratoria, etc.

1443. CHEVALIER, Jean-Claude. "Proverbes et traduction (la traduction italienne de la *Célestina*, par Alphonso Hordóñez, Rome, 1506)," *Bulletin Hispanique* 90 (1988): 59-89.

Comienza con los 444 refranes identificados por Gella Iturriaga (1977) en la *Tragicomedia*. Trata después los que sobrevivieron en la traducción italiana de 1506: algunos demuestran un respeto escrupuloso, tres son nuevos, ocho son versiones completadas del refrán dado parcialmente en español, otros ampliados, otros con sus términos invertidos, etc. Un apéndice incluye todos los de los dos primeros actos, mas los refranes tratados en este estudio.

1444. COOLEY, Jennifer J. "Courtiers, Courtesans, Pícaros and Prostitutes: The Art and Artifice of Selling One's 'Self' in Verbal Exchange." Disertación doctoral, Univ. of Iowa, 1999, 223 pp. DAI-A 60/09, p. 3386, Marzo 2000 (abstracto).

Celestina es uno de varios textos puestos en "diálogo" con manuales cortesanos (Castiglione, Gracián ...) para investigar los papeles de los tipos mencionados en el título. El estatus social de uno se determina en las confrontaciones lingüísticas entre personajes (este proceso es lo que entrega esa conciencia de "self") y en eso ve la emergencia del individuo moderno.

1445. CORFIS, Ivy A. "Imagery of Love and Death in Pleberio's Lament," *Celestinesca* 25 (2001): 47-56.

Partiendo de las ideas críticas expuestas antes sobre el planto, se escruta un breve pasaje del mismo a la luz de las convenciones de la época para relacionarlo con un planto en el *Libro de buen amor*, con las *Coplas* de Manrique y con la *Dança de la muerte* (entre otros) para mostrar cómo se imbrican las dos imágenes – amor y muerte – en el texto, cómo retoma esa tradición o se distancia de ella. Plantea ligaduras entre el planto y el resto de la obra.

1446. CORTIJO OCAÑA, Antonio. "Hacia la ficción sentimental: la *Rota Veneris* de Boncompagno da Signa," *La corónica* 29.1 (2000-2001): 53-74.

Sugiere un papel más central y directo para la influencia en España de la obra de Boncompagno, en la elaboración del arte epistolar de la ficción sentimental y, después, en la gestación de *Celestina* (ver esp. pp. 57-60).

1447. COUCEIRO, María Pilar. "La música en *La Celestina*," en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla- La Mancha, 2001), pp. 377-387.

Una aproximación no usual al texto celestinesco que examina su rico léxico musical (más de 70 ejemplos), el ritmo de las escenificaciones musicales, y cierto tono musical en tres pasajes centrales: el conjuro de la alcahueta (¿una salmodia cantada?), el monólogo de Calisto en el acto XIV, y el planto de Pleberio del último acto. Atribuye esta presencia de la música al ser humanista Rojas, conocedor seguro del *quadrivium* y, por lo tanto, consciente de las modalidades del orden, de equilibrios estructurales, y de ritmos y medidas.

1448. CRUZ, Anne J. "Redressing Dorotea," en *Cervantes for the 21st Century/Cervantes para el siglo XXI: Studies in Honor of Edward Dudley*, ed. F. La Rubia Prado (Newark, DE: Juan de la Cuesta, 2000), pp. 11-32.

Cervantes posiblemente haya buscado en su presentación del dilema de Dorotea entre carne y espíritu contrastar su situación con la de Melibea en *Celestina*, ofreciendo una solución mucho más ambigua en el sentido moral. Esto en las páginas 22-27.

1449. DANGLER, Jean. "Transgendered Sex and Healing in *Celestina*," *Celestinesca* 25 (2001): 69-81.

Arguye que Rojas presentaba a Celestina negativamente como una que practicaba la medicina más para beneficiarse a sí misma que al paciente y que, a la vez, se dejaba llevar por un homoerotismo no tan sutil. Principalmente aduce las relaciones de Celestina con Claudina y con Areúsa, pero subraya sus aseveraciones a base de la discusión de unos casos históricos peninsulares.

1450. DEYERMOND, Alan. "Fernando de Rojas from 1499 to 1502: Born-Again Christian?," *Celestinesca* 25 (2001): 3-20.

La atrayente hipótesis aquí pormenorizada con ágiles argumentos basados tanto en el texto como en la vida de Fernando de Rojas, sugiere que, lejos de ser judaizante, era un católico observante hacia 1499 pero uno mucho más fervoroso

en el momento de la expansión de la *Comedia* en *Tragicomedia*.

1451. DIAZ-MUÑOZ, A. "Fernando de Rojas," en *History of European Literature*, ed. A. Benoit-Dusausooy & G. Fontaine (London/New York: Routledge, 2000), pp. 187-188.

Sucinto resumen de la trama y del proceso textual, Valora positivamente la obra, afirmando que no es una moralidad cristiana; mejor dicho expresa la tragedia de lo que es ser humano.

1452. ENDRUSCHAT, Annette. "Burlar CON oder burlar DE; zu den Verbanschlüssen mit CON in Rojas' *La Celestina*," en *Lusitanica et Romanica. Festschrift für Dieter Woll*, ed. M. Hummell & C. Ossenkop (Hamburg: Helmut Buske, 1998), pp. 261-270.

Pretende mostrar que *Celestina* está a caballo, lingüísticamente hablando, entre el español de la Edad Media y el moderno. "Con", en tiempos de *Celestina*, se podía usar como una conjunción. Este estudio de los usos de *con* y *de* ilumina las funciones y significados cambiantes entre el lenguaje medieval y el del Siglo de Oro. El uso de "con" en *Celestina*, en su función comitativa, evidencia un temprano estado de "gramatización."

1453. FERRELL, Julia E. "The Development of Subjunctive Use with Expressions of Emotion from Latin to Spanish." Disertación doctoral, Univ. of Michigan, 1999, 216 pp. DAI-A 60/05, p. 1531, Noviembre 1999 (abstracto).

Su estudio de textos latinos y castellanos (entre los cuales incluye *Celestina*) hasta el siglo XVI revela la inestabilidad del uso del futuro y condicional como tiempos del indicativo y el uso tanto del indicativo como del subjuntivo con expresiones de emoción. La regla prescriptiva existe sólo a partir de 1847.

1454. FRANCO ANCHELERGUES, Vicente. "*La Celestina* y el cine," en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla- La Mancha, 2001), pp. 531-538.

Comentario de cuatro *Celestinas* cinematográficas: la de 1974 (director: Jesús Fernández Santos); la de 1969 (Dir. César Fernández Ardavín); la de 1983 (dir. Juan Guerrero), y la de 1996 (dir. Gerardo Vera). De esta última se ofrece una comparación entre los actos de la original y las secuencias de la adaptación en la pantalla grande.

1455. GABRIELE, John P. "Reading *La Celestina* from a fin-de-siglo Feminist Perspective," *Symposium* 54 (2000): 160-168.

Celestina leída por su subtexto proto-feminista, centrando en Celestina y Melibea. En un espacio textual masculino, rozan simbólicamente en encerramiento (casa) con la libertad (el exterior) para las mujeres. Celestina permite a Melibea construir una nueva narrativa, su sueño de libertad (expresada carnalmente) que nunca llega a cuajarse, sólo sugerirse como una posible alternativa. Así que el mensaje es feminista sólo en parte, que las muertes ilustran el significado de cualquier desvío de la norma.

1456. GALA, M. Josefa. "La técnica suasoria en el discurso celestinesco: Rojas y su primer continuador," en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla- La Mancha, 2001), pp. 329-340.

Siguiendo la idea de una divergencia en "la recreación discursiva" de Celestina entre la original y la de Feliciano de Silva, compara dos secuencias a la luz de los tipos de retórica usados: el acto IV de la *Tragicomedia* y un pasaje (ed. Baranda, pp. 311-328) de la *Segunda Celestina*. La primera maneja bien la retórica clásica y la segunda la *suasoria* del *Ars praedicandi*

1457. GARCIA SIERRA, B.-L. "El comportamiento de Melibea, ¿un problema para el lector?," en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla- La Mancha, 2001), pp. 361-367.

La pregunta hecha en el título queda sin resolver. No se hace más que citar el texto a la luz de las interpretaciones confrontadas; la magia en *Celestina* es o eficaz o accesoria en el enamoramiento de Melibea. No se aventura una postura definitiva, alegando que la cuestión necesita más detenido análisis.

1458. GARGANO, Antonio. "«¡Maldito seas! Que fecho me has reír». Intención cómica y contenido serio en la *Celestina*," en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla- La Mancha, 2001), pp. 295-304.

A modo de señuelo para que se intente una lectura más extensa en la línea cómica, se ejemplifica un mecanismo de doble faz en un diálogo entre Sempronio-Calisto a propósito de la divinidad de Melibea. Por un lado, se aprecian los resortes de lo cómico allí y, por otro, apoyándose en la concepción psicoanalítica del humor, se tantean las intenciones hondas de su utilización en este contexto, tras el cual el autor halla una crítica sutil a la institución del amor cortés.

1459. GONZALEZ ORTEGA, Nelson. "Narrativización y dialogicidad lingüística, literaria y cultural en *La Celestina*: el texto de Rojas en el contexto de Bajtín," *Revue Romance* 35 (2000): 57-80.

En *Celestina*, y a la luz de los varios estudios de Bajtín (enunciado, dialogía, cronotopo, polifonía, *skaz* y reacentuación), se descubre un recurrente paradigma narrativo. Cada apartado es ilustrado con citas relevantes del texto. La examinación mas pormenorizada es de la primera escena de la obra.

1460. GRANDE QUEJIGO, F. J. "Formación escolar y renovación teatral: La influencia de *La Celestina* en la *Tragedia Josephina* de Micael de Carvajal;" en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla- La Mancha, 2001), pp. 425-436.

A pesar de tener un base bíblica, esta obra de 1535 demuestra tener ecos directos de *Celestina*, y donde más es en el planto de Jacob, modelado en el de Plebrijo. La condena de los excesos amorosos y su extensión (19 actos en cinco partes) marcan también esta influencia en una obra que pretende renovar las tradiciones populares dentro del teatro cortesano.

1461. HAMILTON, Michelle M. "Transformation and Desire: The Go-Between in Medieval Iberian Literature." Disertación doctoral, Univ. of California-Berkeley, 2001, 507 pp. DAI-A 63/02, p. 592, Agosto 2002 (abstracto).

Ofrece un análisis de las alcahuetas árabes y judías como prólogo a su consideración del *Libro de buen amor* y *Celestina* a la luz de los discursos que se encuentran en las literaturas y la vida de cristianos, judíos y árabes en la Edad Media. Antecedentes eruditos importantes son: M. R. Lida de Malkiel, A. Castro y F. Márquez Villanueva.

1462. HAYEZ-MELCKENBEECK, Cécile. "Le mauvais genre de *La Celestina*," *Les Lettres Romanes* 53 (1999): 227-236.

Después de presentar el caso de *Celestina* como novela (Deyermond, Castro, Severin) o un monstruo agénérico (Gilman), termina avalando la idea de que la obra escapa de una fácil clasificación precisamente porque esta peculiar presentación de la alcahueta desborda toda noción de género, un proceso reflejado en la evolución de su título.

1463. HERRERA, Francisco. "Las celestinas como lecturas privilegiadas de la *Celestina*," *Celestinesca* 25 (2001): 166-169.

El autor clarifica, debate o sienta su punto de vista sobre unas afirmaciones y supuestos formulados en una reseña de un libro suyo publicada en *Celestinesca*.

1464. HUTCHESON, Gregory. "Leonor López de Córdoba and the Configuration of Female Desire," en *Same Sex Love and Desire among Women in the*

Middle Ages, ed. F. Canadé Sautman & P. Sheingorn (New York & Houndsmills, UK: Palgrave, 2001), pp. 251-275.

Ilustra con la escena entre Celestina y Areúsa (Acto VII), y las reminiscencias de Claudina que vocaliza Celestina, la posibilidad de la atracción mujer-mujer en las letras españolas de la Baja Edad Media. Sirve de punto de partida para el desarrollo de lo mismo en López de Córdoba.

1465. KASSELIS, Nathalie. "The Game(s) of Love and Language in Antón de Montoro, Rodrigo de Cota and Fernando de Rojas." Disertación doctoral, Michigan State University, 2000, 336 pp. DAI-A 62/01, p. 163, julio 2001 (abstracto).

Se conectan aquí las nociones de enajenación social y el enfoque en el lenguaje engañoso en estos tres autores. Traza la visión del lenguaje traidor en los trovadores provenzales, y el *Libro de buen amor* antes de sus manifestaciones particulares en el s. XV. Las obras de Derrida y Borges conectan estas prácticas lingüísticas con lo pos-moderno y la identificación de uno mismo con la Otredad.

1466. KOEHLER, Jessica Hadlow. "Celestina's Legacy of Whores: Prostitution in *La Celestina* and Its Imitations (Fernando de Rojas, Feliciano de Silva, Gaspar Gómez de Toledo, Sancho de Muñón, Francisco Delicado)." Disertación doctoral, Princeton University, 1999, 278 pp. DAI-A 60/04, p. 1155 Octubre 1999 (abstracto).

Estudia exclusivamente la figura de las prostitutas en *Celestina* y en sus imitaciones (las *Segunda*, *Tercera* y *Cuarta Celestinas*, y la *Lozana andaluza*). Intenta ver su presencia e importancia como parte del momento histórico en que se escribieron.

1467. KUPPER, Joachim. "Mittelalterlich kosmische Ordnung und rinascimentales Bewusstsein von Kontingenz: Fernando de Rojas' *Celestina* als Inszenierung sinnfremder Faktizität (mit Bemerkungen zu Boccaccio, Petrarca, Machiavelli und Montaigne)," en *Kontingenz*, ed. G. Graevenitz et al (Munich: Wilhem Fink, 1998), pp. 173-223.

A través de este análisis de *Celestina*, el artículo cuestiona la idea predominante de finales del siglo XIII que veía el mundo como un todo ordenado y predecible. Sostiene el autor que *Celestina* es un drama de la contingencia al representar la vida humana como confusión y ausencia de sentido, y a la vez como liberación de la presión de las reglas. Hasta la contingencia es hedonista para su autor. Explora así el sentido de la contingencia y su posible aplicación al análisis literario.

1468. LACARRA LANZ, Eukene. "Los amores citadinos de Calisto y Melibea," *Celestinesca* 25 (2001): 83-100.

Sigue con minucia los mecanismos irónicos mediante los cuales los amores de Calisto y Melibea se revelan no como casos de amor cortés sino como amores del común, incluidos los arrebatos corporales de base.

1469. _____. "Enfermedad y concupiscencia: los amores de Calisto y Melibea," en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla- La Mancha, 2001), pp. 193-215.

Somete a una examinación pormenorizada el que los paratextos de *Celestina* sean de verdad una suerte de *reprobatio amoris*. Repasa los pasajes de la obra y trae a colación también aspectos del *Siervo libre de amor*, la *Historia de duobus amantibus*, y la *Fiammeta* y el *Corbaccio* de Boccaccio y los examina a la luz de las teorías filosófico-morales y médicas de la época. Aplicándolas a los casos de Calisto y Melibea, llega a la conclusión de que los preliminares sí corresponden bien con el genérico *reprobatio amoris*.

1470. LARSEN, Kevin S. "Calisto on the Couch. An Aspect of Fernando de Rojas' 'Modern' Psychological Insight," *Neophilologische Mitteilungen* 101 (2000): 505-517. (*)

1471. LIMA, Robert. "The Arcane Paganism of Celestina: Plutonic Magic versus Satanic Witchcraft in *Tragicomedia de Calisto y Melibea*," *Neophilologus* 82 (1998): 221-233.

Ofrece una perspectiva histórica de una fuerte diferenciación entre magia/hechicería cuyas fronteras de permean hacia el siglo XV y en *Celestina*. Su lectura es firmemente en el campo de Celestina como gran maga (nada de hechicera) e imagina cómo debería escenificarse el conjuro en un escenario.

1472. LOBERA SERRANO, Francisco. "Sobre historia, texto y ecdótica, alrededor del Manuscrito de Palacio," en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla- La Mancha, 2001), pp. 79-96.

Demuestra cómo y por qué hay mucho más que no sabemos sobre el verdadero papel que tiene el manuscrito de Palacio en la historia textual de *Celestina* de lo que sabemos, y extiende esto a toda la historia de la transmisión textual de la obra en sus primeras ochenta ediciones (*Comedia* y *Tragicomedia*). Lo hace postulando distintas posibilidades – y sus consecuencias – para su autoría, el estado físico del manuscrito, del texto, las correcciones, las manos que posiblemente hayan intervenido, el momento de su composición y sus relaciones

con el texto de la *Comedia*. Ejemplifica las dificultades que enfrenta cualquier tipo de “crítica textual” con el pasaje de la “puta vieja” del primer auto (pp. 91-94).

1473. LOPEZ CASTRO, Armando. “El motivo de la vieja bebedora: Celestina y Maria Parda,” en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla-La Mancha, 2001), pp. 391-401.

Explora semejanzas entre Rojas y Gil Vicente, evidentes en varias obras. Aquí se enfoca en “O pranto de Maria Parda” (1522). El contacto viene en la caracterización de ésta como vieja bebedora (ni es buhonera ni hechicera como el modelo). Hay parodia y un tono burlesco en la obra de Vicente que no se aprecia en *Celestina*, y es que mientras Celestina es un carácter con un dominio de lo natural, Maria Parda es reducida a un tipo cómico.

1475. LOPEZ-RIOS, Santiago. “Sobre *La adulteración de la ‘Celestina’* y los nuevos rumbos de la celestinesca,” *Celestinesca* 25 (2001): 149-165.

Una considerada y extensa reflexión sobre los fallos y méritos del libro de J. G. García Valdecasas (2000) a la luz de la crítica moderna celestinesca, con juicios tanto positivos como esclarecedores de sus procedimientos y conclusiones.

1476. LUGO, María L. “Las diferentes manifestaciones de la memoria en *Cárcel de amor* y *La Celestina*.” Disertación doctoral, Univ. of Massachusetts, 1999, 118 pp. DAI-A, 60/02, p. 419, Agosto 1999 (abstracto).

La memoria estudiada como elemento esencial del estilo y del contenido de las dos obras (la inspiración es de un estudio de M. Rifaterre). La noción del tiempo está suficientemente desarrollada para injertar un elemento de realidad en su realización narrativa y si no nos ayuda a penetrar psicológicamente en las mentes de los personajes, es suficiente “para afianzar un concepto en la memoria” (del lector).

1477. MACPHERSON, Ian. “Descripción y prescripción: el amor en la baja Edad Media,” en *Studia in Honorem Germán Orduna* (Alcalá de Henares: Universidad, 2001), pp. 415-428.

En sus últimas páginas (424-427) hay una comparación del amor que vemos en *Cárcel de amor* y *Celestina*; en el primer caso los conceptos abstractos del amor (cortés) llegan a concretarse y en el segundo caso las ideas del amor (como enfermedad) son distorsionadas y terminan en dos caídas, una física y la otra moral.

1478. MAIRE BOBES, Jesús. "Representaciones de la *Celestina* en la historia del teatro madrileño (1980-1999)," en *Theatralia* 4 (Vigo: Universidad, 2002), pp. 379-414.

Valora pormenorizadamente los montajes celestinescos de López Aranda (1980), Martín Recuerda (1983), Facio (1984), Sastre (1985), Torrente Ballester (1988) y García Montero (1999). Incluye una generosa representación de la crítica/recepción periodística.

1479. MARTIN, José Luis. "La ciudad y la Universidad de Salamanca en torno a 1500," en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla-La Mancha, 2001), pp.49-78.

Examina la vida de la ciudad, las ordenanzas que gobernaban a los estudiantes y su vida, los bandos que acapararon la ciudad y la vida universitaria (currículum, profesores, etc.). Aduce documentos para dar vida a la época del nacimiento de *Celestina*.

1480. MARTINEZ DE BERGANTES, R. A., y M. MORALES BORRERO. "Noticia sobre el bachiller Fernando de Rojas. La 'iuris allegatio' de Hernán Suárez Franco," *Cuadernos para Investigación de la literatura hispánica*, núm. 27 (2002): 81-141.

Información de pleitos de hidalguía fechados a partir de 1577 traídos por Hernán Suárez Franco relevantes a distintas posibilidades para la descendencia de Fernando de Rojas, principalmente el de la evidencia oral de testigos en los casos. Los casos son laberínticos y muchos de los documentos manipulados, pero es fascinante seguirlo.

1481. MELZI, Robert C. "Celestina Italian Style," *Rivista di Studi Italiani* 18.2 (2000): 32-43.

Traza la influencia en Italia de *Celestina* desde la traducción de Hordognez (1506), y con especial hincapié en la comedia, *Agnella* de Carlo Turco (1585) citando varios ecos cuyo conjunto no deja lugar a dudas. En menor grado apunta también herencia celestinesca en cuatro comedias más: *Comedia intitolata Sine Nomine* (1554), *Le lettere di cambio* (1606), *L'amor Costante* (1550), y *Il geloso* (1544).

1482. MIGLIO, Viola G. "The Evolution of the Passive Structure *ser* + Past Participle in Colonial Spanish," en *Functionalism and Formalism in Linguistics* (Vol. II: Case Studies), ed. M. Darnell et al (Studies in Language Companion Series 42, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1998), pp. 221-251.

Utiliza *Celestina* como punto de partida para un estudio de pasivo con ser a lo largo del siglo XV. Todos sus gráficos comparativos incluyen las estadísticas para *Celestina*.

1483. MIGUEL MARTINEZ, Emilio de. "Llantos y 'Llanto' en *La Celestina*," en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla- La Mancha, 2001), pp.165-192.

Divide el estudio en dos partes, los llantos por personas muertas que aparecen en los autos 1-20 y el *planctus* final de Pleberio. Todos caracterizan a los vivos. El llanto de Celestina por Claudina (I-III-VII) es interesada; el de Calisto [caso de omisión, XIV] traduce su egoísmo; el de las 'mochachas' y de los segundos criados (XV- XVII- XIX) es espontáneo y real, y el doble de Melibea por Calisto (XIX-XX). El de Pleberio, un reto de creación, parte del profundo dolor y representa la verdad humana y le hace creíble. Desvirtúa la consolación hacia sus sentidos denuestos de la Fortuna-Mundo-Amor. El no es portavez dentro de la ficción de Rojas. Hay una palabra final para Alisa.

1484. MIGUEL REBOLES, M. T. de. "Una *Celestina* en el Madrid barroco," en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla- La Mancha, 2001), pp. 491-498.

Señala semejanzas de *Celestina* con el *Talmud* (la pobreza alegre, trato del maestro y del padre, la dimensión negativa de la lengua, la oposición colectivo-individual). Luego viene un cotejo de la *Celestina* clásica con la de Juan Navarro de Espinosa (censor de comedias en Madrid en 1642), descubriendo elementos de erotismo, de caracterización y de fuentes (y entre éstas un claro eco de *Tirant lo Blanc*).

1485. MONET-VIERA, Molly. "Brujas, putas y madres: el poder de los márgenes en *La Celestina* y *Cien años de soledad*," *Bulletin of Hispanic Studies* (Glasgow) 77 (2000): 127-146.

Una comparación de las características de *Celestina* y de Pilar Ternero que destaca lo mucho que tienen en común. Ligan, desde los márgenes de sus respectivas sociedades, el mundo material con el de los espíritus. Interesantes son los paralelos aducidos entre el pasado y presente de las dos profesionales, los papeles que han hecho. Producen una curiosa paradoja entre su amrginalidad y su centralidad en las respectivas obras.

1486. MOORE, Miriam E. "Shapes of Desire: Representing the Body in *Troilus and Criseyde* and *Celestina*." Disertación doctoral, Emory University, 2000, 193 pp. DAI-A 61/08, p. 3163, Febrero 2001 (abstracto).

La voz femenina en estas obras utiliza discursos sacados de la medicina, la óptica, el derecho, la retórica, la economía, y la arquitectura para expresarse. Capítulos 1 y 2 tratan del *Troilus* y 3 y 4 de *Celestina*, concentrados en Calisto, Melibea, Areúsa y Celestina, y la utilización del cuerpo como bien comercial.

1487. MOLL, Jaime. "Breves consideraciones heterodoxas sobre las primeras ediciones de *La Celestina*," *Voz y Letra. Revista de Filología* 11.1 (2000): 21-25.

Presenta con lógica distintas posibilidades "heterodoxas": la *Comedia de Burgos* podría ser una edición de lujo que sale de la imprenta de Fadrique Basilea en 1501 y no la *príncipe* de *Celestina*; y la primera *Tragicomedia* podría haberse imprimido en 1502, y en Salamanca.

1488. MOURE CASAS, Ana M. "Comedias elegíacas en *La Celestina*," *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 15 (1998): 443-473.

Presenta el caso por considerar como fuentes significativas de *Celestina* tres comedias elegíacas: *Ne Nuntio Sagaci*, *Pamphilus de amore*, *De uxore Cerdonis*.

1489. MOYA, Pablo C. "El *carpe diem* en *La Celestina*. Aclaraciones textuales: el aire, la ribera y los navíos," en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla-La Mancha, 2001), pp. 305-313.

Utilizando referencias de Melibea y Pleberio de los Actos XIX y XX (ver el título), muestra cómo anteriores textos medievales asocian estos elementos con la experiencia amorosa (cantigas d'amigo, romances, otras líricas, etc.) y deben considerarse como un intertexto subjetivo y rico en *Celestina*.

1490. _____. "El aire, la ribera y los navíos. Sobre el lenguaje figurado en *La Celestina*," *Voz y Letra* 11 (2000): 37-51.

Una ampliación del artículo anterior, aclarando el contexto amoroso medieval de los términos citados en el título, el padre ofreciendo reposo a una hija que sabe que tal reposo para ella ya no existe, que el aire ha llevado lejos de la ribera el navío que llevó a su Calisto. Las asociaciones con los textos medievales encuentran en este texto unos nuevos significados figurados.

1491. NOVELLA, Cecilia. "Dinámica intertextual de *La Celestina* y *Siervo libre de amor*." Disertación doctoral, Univ. of Alberta, 1996, 323 pp. DAI-A

57/07, p. 3052, Enero 1997 (abstracto).

Los amores de Calisto y Melibea como reflejo de los amores de Juan Rodríguez del Padrón y una dama desconocida de la corte de Juan II. Rojas, en Salamanca, recibe copia del manuscrito junto con información privada y de allí comienza a desarrollar la acción de la *Comedia y Tragicomedia* aprovechándose de los detalles de dos verdaderos amantes. El estilo de Padrón y Rojas (comparado) da una base para esta tesis.

1492. ORDUNA; Germán. "El didactismo implícito y explícito de *La Celestina*," en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla- La Mancha, 2001), pp. 217-227.

Los mensajes didácticos explícitos de los paratextos son sinceros y, tal como apunta en las citas del texto el autor, se encuentran justificados implícitamente en el carácter irónico de las acciones y los diálogos narrativos. En su discusión de Calisto, distingue entre el personaje parodiado del primer Auto y el anti-héroe del resto de los actos de la *Comedia*.

1493. PACHECO LOPEZ, Miriam. "Procesos inquisitoriales en Talavera de la Reina contra la hechicería: sus paralelos con *La Celestina*," en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla- La Mancha, 2001), pp. 559-567.

Los procesos aducidos afirman que los talaveranos creyeron en sus hechiceros. Por la curiosa relación entre la vida y la literatura, algunas escenas de *Celestina* recuerdan vivamente algunos de los pasajes aquí citados, pues no en vano – se sugiere – vivió allí el bachiller Rojas.

1494. PALENCIA HERREJON, Juan Ramón. "Criados y prostitutas en Toledo en torno a 1500," en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla- La Mancha, 2001), pp. 551-557.

Sobre la realidad social de criados y prostitutas en el siglo XV, su condición jurídica, su estatus en la sociedad, sus asociaciones con los seres de bajos fondos y las medidas adoptadas para conjurar los problemas que pudieran ocasionar. Con este texto, se puede volver los ojos a las representaciones de estos caracteres en *Celestina*,

1495. PARDO PASTOR, Jordi. "Alonso de Proaza, *homo litterarum, corrector et excelsus editor*," *Convenit Selecta* 3 (2000). Ver [

Lo que interesa aquí es el Proaza corrector de *Celestinas*.

1496. PARRILLA, Carmen. ««Fablar segunt la arte» en *La Celestina*,» en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla- La Mancha, 2001), pp. 229-245.

El eje de esta examinación del arte retórico-dialéctica se centra en el diálogo de Calisto y Sempronio del Acto I. Bajo el signo de Aristóteles y su *Ética*, se estudia la condición moral del amante (Calisto como 'incontinente'), señalando las innovaciones en el arte del razonamiento argumentativo y sus posibles conexiones con las enseñanzas en la universidad salmantina del siglo XV.

1497. PEDROSA, J. M. *Bestiario. Antopología y simbolismo animal*. Bestiarios de Medusa, Madrid?: Ediciones Medusa, 2002.

Se reseñan brevemente (1) el motivo de los pájaros como mensajeros del amor, en la canción de Melibea en el huerto (106-108), y (2) el uso del refrán «¿Adónde irá el buey que no are» por parte de la vieja, como más tarde se hará también en Martín Fierro (223-225).

1498. PEREZ FERNANDEZ, J. M. «El impacto de *La Celestina* en la Inglaterra isabelina,» en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla- La Mancha, 2001), pp. 445-455.

Un paralelismo entre Marlowe y Rojas por su formación, sus enfoques y el talante de los personajes que crearon. Mabebe como traductor avizor y atinado, se sitúa a modo de bisagra entre estos dos mundos. Este quiere ser un esbozo que provoque análisis más detallados de las posibles visiones comunes a la tradición literaria hispana y la inglesa.

1499. PEREZ PRIEGO, Miguel Angel. «Mena y Cota: los otros autores de *La Celestina*,» en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla- La Mancha, 2001), pp. 147-164.

Aparte de la atribución a uno de estos dos literatos del siglo XV de la autoría del primer auto (sólo presente en la *Tragicomedia*), el articulista demuestra que la presencia o huella literaria de Mena es impresionante en casi todas partes de *Celestina*, mientras el opuesto obtiene para Rodrigo de Cota, cuya fama florece en 1569 después de la declaración de su autoría del primer auto. *Muy poco asumible*.

1500. PIÑERO VALVERDE, M. de la Concepción. «Lecturas de *La Celestina* en la moderna dramaturgia brasileña,» en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla- La Mancha, 2001), pp. 525-529.

Celestina halla acogida en Brasil sobre las tablas, principalmente. Entre las reseñas de las traducciones, adaptaciones y representaciones, entra la versión de Alberto D'Aversa (1950), primera traducción, destinada más bien a actores que al público general. De 1960 es la de Oswald de Andrade, que sigue los lineamientos del movimiento conocido como "Antropofagia". La traducción de 1967 es más cercana al original (con un prólogo de Rosa Chacel) y las representaciones posteriores manejan esta versión. Tras ellas se agazapaba la denuncia política.

1501. PRIETO DE LA IGLESIA, M. R. "La portada de las ediciones de la *Comedia* y el Manuscrito 1520 de Palacio: evolución textual de *La Celestina*," en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla-La Mancha, 2001), pp. 283-291.

Basándose en la utilización del "Síguese ..." como título de la obra en el Manuscrito de Palacio y en dos variantes entre el texto de MP y el de las ediciones, se conjetura que Rojas, trabajando con un texto *completo* de una comedia en forma manuscrita, la "compuso" (elaboró) y lo "añadió" (agregó novedades al texto existente). Rojas, por lo tanto, es refundidor de un texto, no su autor.

1502. RAMAJO CAÑO, Antonio. "Tópicos funerarios en el discurso de Melibea (Acto XX) y en el planto de Pleberio (con una nota ciceroniana)," *Voz y Letra* 11(2000): 21-36.

Identifica los motivos señalados con analogías en la literatura latina (*mors inmatura, laudatio, mandata morituri, quid profuit?*, por ejemplo), prestando especial atención a las semejanzas entre la imposible consolación de Pleberio y la de Cicerón ante la muerte de una hija suya. Las cartas de Cicerón estaban en la biblioteca de la Universidad de Salamanca a finales del siglo XV.

1503. RODRIGUEZ CASCANTE, Francisco. "La seducción de *Celestina* y el honor de Melibea en la recepción de Feliciano de Silva," *Celestinesca* 25 (2001): 21-46.

El autor se detiene en tres características en el texto de Rojas en relación con Melibea y *Celestina*, a saber: su conciencia autónoma, en virtud de la cual se distancia de la voz autorial; segundo, la transgresión del concepto medieval del honor; y tercero, la multiplicidad de planos. A partir de su exposición, evalúa el resultado de su supresión en la *Segunda Celestina* – la monologización –, como expresión de un espíritu conservador por oposición al espíritu previsor de un Rojas.

1504. RODRIGUEZ-PUERTOLAS, Julio. "Esa ciudad ...," en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca:

Univ. de Castilla- La Mancha, 2001), pp. 133-146.

Rojas pinta en su visión de la ciudad (léase el sistema social castellano) la liquidación de un mundo, al negar sus valores rotundamente. Allí la palabra deja de ser comunicación; es sólo engaño. Todo esto retratado convincentemente a base de generosas citas textuales.

1505. RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, M. de los Angeles. "Proyección de la figura de Celestina en el tiempo: Una Celestina salmantina del siglo XIX," en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla- La Mancha, 2001), pp. 499-509.

Aquí se presenta *María Magdalena* (1880), obra de "Rafael Luna" (seudónimo de Matilde Cherner, escritora salmantina). Pese a las diferencias de tiempo y espacio y aún de propósito entre las dos obras, la vieja Celestina se usa como referente y como símbolo, y es el punto de partida para lo que la autora llama un estudio social, un ensayo y una novela sobre la prostitución legalizada en la época.

1506. ROJAS, Fernando de. *La Celestina*. Edición a cargo de Esther Borrego. Clásicos populares 7, Madrid: Cooperacion Editorial, 2002. Rústica, 284 pp. Edición ilustrada.

Edita (y moderniza) la *Tragicomedia* de Zaragoza 1507, agregando los argumentos de cada acto de Valencia 1514. La introducción incluye los temas más tratados y una cronología y, al final, hay unas *fichas de trabajo* para estudiantes. Ilustrada con viñetas de Valencia 1514 y de Sevilla 1518-1520 [una de las 'falsas' 1502]. La bibliografía comentada no se extiende más allá de unos cuantos libros considerados esenciales.

1507. _____. *La Celestina*. Edición a cargo de Santiago López-Ríos. Clásicos comentados 5, Madrid: Ollero y Ramos, 2002. Rústica, 405 pp.

Edición basada en Valencia 1514 con un excelente aparato crítico para estudiantes o el público lector no especialista. La introducción expone la época y la historia textual de la obra, los actos se dividen en escenas siguiendo a M. Marciales (1985), las notas son útiles para aclarar lecturas, y los posliminares incluyen una discusión de varios aspectos de interés en la obra, una serie de temas para alumnos, y un análisis del Acto IV. Sin ilustraciones y con una bibliografía mínima.

1508. _____. *La Celestina*. Ed. Pedro M. Piñero. Col. Austral 282, Madrid: Espasa, 2001. Rústica, 438 pp. Una ilustración.

Amplia introducción (firmada en 1993), bibliografía (que sólo llega a 1991), y notas, además de una cronología y un *taller de lectura* como posliminares a la edición de la *TCM*.

1509. _____. *La Celestina*. Edición a cargo de M Cifo González. Col. Anaquel 29, s. l.: Ed. Bruño, 2001⁴. Rústica, 379 pp. Ilustraciones en la introducción.

1510. _____. *La Celestina*. Edición de Gerardo Gonzalo. Col. Didáctica - Clásicos Literarios, Madrid: McGraw Hill/Interamericana de España, 1996. Rústica, 367 pp. Ilustrada con cinco grabados de ediciones desde 1518 hasta 1841.

La edición base es la de Russell (1991), modernizada. Trae una introducción variada para un público general de lectores/estudiantes, mínimas notas al texto (con actos divididos en escenas, siguiendo a Marciales 1985) y, al final, ejercicios para temas escritos, temas para debates, un comentario de texto, citas del *Libro de buen amor* (sobre terceras), del llanto de la madre de Leriano (*Cárcel de amor*) y una selección de *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva.

1511. ROJAS MAYER, Elena M. "La construcción del contexto de *La Celestina*. A través del texto," en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla-La Mancha, 2001), pp. 581-587.

El lector de *Celestina* se entera pocas veces de antemano, mediante estrategias convencionales como la didascalia, del contexto social y psicológico interno de la obra, a saber, sobre algunas acciones de los personajes o sus apariencias, sobre el espacio o el tiempo. Esta información se deriva de elementos semánticos y pragmáticos cuya transmisión corre a cargo del diálogo de los personajes mismos. Se refieren algunos ejemplos de cómo se le orienta al lector por medio de señales en sus comentarios e interacciones.

1512. ROSO DIAZ, José, y Reyes Narciso GARCIA-PLATA. "Modelos celestinescos e imitaciones teatrales en el siglo XVI: la caracterización de los personajes en la *Comedia Tideia* y en la *Comedia Salvaje*," en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla-La Mancha, 2001), pp. 415-423.

Estudia la figura celestinesca en la *Comedia Tideia* de Francisco de las Natas (Beroe) y en la *Comedia Salvaje* de Romero de Cepeda (Gabrina). El segundo utiliza mejor las características de la alcahueta al dramatizar sus acciones; parece que no hay gran funcionalidad de las mismas en el caso de Beroe.

1513. ROZAS ORTIZ, Julián. “¿Cómo templará el destemplado?»: Acerca de la *annominatio* como técnica dramática en *La Celestina*,” en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla-La Mancha, 2001), pp. 341-349.

Presenta distintos casos, con ejemplos, del *annominatio* en *Celestina* como primer paso hacia un mejor y más completo análisis del estilo de las técnicas dramáticas de la obra, tan escasamente desarrollado en ediciones recientes (cita las de Rodríguez Púertolas [1996] y Russell [1991]).

1514. RUIZ MONEVA, María Angeles. “From Rojas’s *La Celestina* to Rastell’s *Interlude*: Problems in the Translation of Irony.” Tesina de licenciatura, Univ. de Zaragoza, 1996, 197 pp. MAI 39&04, p. 996. Agosto 2001 (abstracto).

Un estudio de las maneras en que el nuevo contexto afecta la expresión de la ironía y de las maneras en las que el traductor la confronta.

1515. SAEZ PASCUAL, María V. “El componente enigmático de *La Celestina* y la audacia imaginativa de Juan Carlos Arce: poderosos alicientes para los jóvenes lectores,” en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla-La Mancha, 2001), pp. 511-518.

Explotando los enigmas que ha suscitado *Celestina* (autoría, uso de la magia, personalidad del autor), la autora quiere comentar la novela de Juan Arce, *Melibea no quiere ser mujer*. Desglosa la narración, las estrategias, los logros de esta novela, y dado que además de ingenio, humor y ambientación fidedigna, está más cerca de los intereses y el tiempo de los estudiantes, la propone como un excelente medio de acercarlos a *Celestina*.

1516. SALES DASI, Emilio J. “Feliciano de Silva, aventajado ‘continuador’ de *Amadises y Celestinas*,” en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla-La Mancha, 2001), pp. 403-414.

Este cotejo de la *Celestina* original con la *Segunda* de Silva (1534) revela una “disparidad de presupuestos ideológicos” entre ellas, además de un tono distinto marcado por la presencia de más personajes, cartas amorosas, el habla rústica, la presencia de un negro y más. Silva no canaliza, no produce conflictos, su *Celestina* resulta algo desdibujada y menos central, y su final feliz también distingue esta continuación de su modelo. En estas áreas, podría haber existido influencia de la *Comedia Thebaida*. Se notan rasgos comunes con la *Celestina* de Silva y obras caballerescas que escribía al mismo tiempo, especialmente la *Tercera Parte de Florisel* (1535).

1517. SALVADOR MIGUEL, Nicasio. "La identidad de Fernando de Rojas," en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla- La Mancha, 2001), pp. 23-47.

Exprime los pocos datos biográficos que tenemos para dar un mayor relieve al trayecto vital de Fernando de Rojas, utilizando particularmente los datos provenientes del pleito de hidalguía levantado por el nieto de Rojas (Valladolid 1584). Toca su familia, su carrera y estudios, su relación con La Puebla de Montalbán, con Talavera de la Reina, y sus actividades jurídico-políticas en Talavera. Esta visión pretende corregir algunos de los excesos de Gilman en su *La España de Fernando de Rojas*.

1518. SANCHEZ SANCHEZ-SERRANO, Antonio. "Otro punto de vista sobre el Manuscrito de Palacio Ms 1520," en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla- La Mancha, 2001), pp. 273-281.

Esta meditación de MP considera que es anterior a las ediciones impresas y se puede ver la mano de Rojas, sobre todo en la sección que parece ser de una segunda mano y que a veces corrige el texto copiado (probablemente al dictado) del primer copista, interviniendo, acercando el texto cada vez más al que aparece luego impreso. Postula que la circulación de este manuscrito – sin duda en varias copias – se pensaría como aliciente para promocionar la venta de la edición impresa.

1519. SEARS, Theresa A. *Clio, Eros, Thanatos: The 'Novela Sentimental' in Context* (New York: Peter Lang, 2001).

En el cap. 2, Sears elabora una nueva formulación de varios aspectos del amor en la novela sentimental, extendiendo su contexto europeo desde Chrétien y su *La chevalier de la charette* hasta *Clarissa*, la novela inglesa del s. XVIII de Richardson. La discusión de los amantes, la nueva pasividad, la problemática de la virgen inaccesible, el lenguaje y el papel de la familia son unos elementos importantes en este estudio contrastivo de *Cárcel de amor* y *Celestina*.

1520. SEGURA GRAÍÑO, Cristina. "Las mujeres en *La Celestina*," en *Feminismo y misoginia en la literatura española. Fuentes literarias para la Historia de las Mujeres*, coord. C. Segura Graíño (Madrid: Narcea, 2001), pp. 47-58.

Lo que quiere descubrir es hasta qué punto las mujeres se conforman al papel artificial que en el patriarcado se les impone. Las mujeres nobles guardan casa y las otras salen al espacio masculino, la calle. Sólo Alisa es modélica mujer del patriarcado, siendo que todas las demás se preocupan por temas – hasta dentro

de sus espacios – no esperados. La sorpresa es la duda que surge sobre si son o no son prostitutas Elicia y Areúsa (el texto nunca menciona el recibir pagos de Pármeno o Sempronio).

1521. SEPULVEDA, Jesús. “Confluencia de tradiciones en la alcahueta de *El Celoso*,” en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla- La Mancha, 2001), pp. 467-482.

Un repaso pormenorizado a los rasgos de Lena Corcuera de Cienfuegos, la tercera de *El celoso*, permite apreciar el intento de Diego Alfonso Velázquez de Velasco de integrar el modelo de alcahueta hispánica a la comedia clásica, intento que por razones temporo-espaciales no fue suficientemente valorado. Sobre la dependencia y diferencias entre *Celestina* y esta colega posterior (1602).

1522. SEVERIN, Dorothy S. “*Celestina: A Life*,” *Celestinesca* 25 (2001): 101-106.

Una sabrosa reconstrucción de la vida y personalidad de *Celestina* en el pasado y el presente del tiempo textual. Presenta una visión coherente de su carrera y profesionalidad a la luz de las circunstancias históricas de la época literaria en la que “nace” y “trota” y se muere.

1523. SNOW, Joseph T. “Los estudios celestinescos 1999-2099,” en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla- La Mancha, 2001), pp. 121-132.

Un trazo fluido permite apreciar tres bloques temporales y temáticos de la recepción de *Celestina*: una etapa de lecturas y relecturas que va desde 1500 hasta más o menos 1805; una etapa, aun en el siglo XIX, de consagración como obra clásica; y una tercera etapa que sigue en nuestros días donde se evidencia la gran variedad de expresiones artísticas que giran a su alrededor. *Celestina* se ha convertido en mito. Se plantean, para finalizar, varios aspectos que a juicio del autor no se han agotado todavía y se sugieren vetas que esperan ser exploradas en el siglo XXI.

1524. _____. “Cinco siglos de animadversión entre *Celestina* y Pleberio: postulados y perspectivas,” en *Visiones y crónicas medievales. Actas de las VII Jornadas Medievales*, ed. A. González et al (México, D. F.: UNAM/ Univ. Autónoma Metropolitana/Colegio de México, 2002), pp. 13-29.

Un momento de duda y una alegría triunfal de *Celestina*, dos expresiones textuales y algunas alusiones nostálgicas a su propio pasado, sirven de apoyo a esta reflexión, que amplía a tres las motivaciones de la vieja para llevar a cabo su

negocio con Melibea: a más de codicia y el orgullo profesional, asoma su resquemor contra Pleberio, su ex-vecino. Una reconstrucción textual puntualizada de un rencor y de los medios para consumir una venganza.

1525. _____. "Historia de la recepción de *Celestina*: 1499-1822 (II). 1499-1600," *Celestinesca* 25 (2001): 199-282.

Una segunda entrega de un catálogo cronológico de la celestinesca histórica que agrega muchas más entradas del siglo XVI a la primera (*Celestinesca* 23 [1997]: 115-172).

1526. _____ & Mónica DEL VALLE. "*Celestina*: documento bibliográfico: vigésimocuarto suplemento," *Celestinesca* 25 (2001): 173-197.

Los suplementos comienzan en el vol. 9 de *Celestinesca* y aquí se recogen las entradas 1310 a 1420.

1527. TAYLOR, Barry. "Versiones largas y breves de textos castellanos medievales y áureos: la cuestión de la prioridad," en *Text & Manuscript in Medieval Spain. Papers from the King's College Colloquium*, ed. D. Hook (Exeter: Dept. of Spanish & Spanish-American Studies & London: King's College, 2000), pp. 79-102.

Su estudio abarca obras tan distantes en el tiempo como lo son *El Conde Lucanor*, *Laberinto de Fortuna* y *Celestina*.

1528. TOMIKA, Ikuko. "*La Celestina*, *La Lozana* y el *Lazarillo*: El germen del género picaresco español." Disertación doctoral, Univ. of California-Santa Barbara, 1997, 252 pp. DAI-A 58/09, p. 3555, Marzo 1998 (abstracto).

En las actuaciones de Calisto, Rojas desprecia el mundo aristocrático y las convenciones del amor idealizado. En el *Lazarillo* se da a conocer que lo caballeresco había degenerado. Es el camino hacia lo picaresco, en el cual también participa Lozana, como otra precursora.

1529. TOZER, Amanda J. A. "The Disjunctive Voice in *Celestina*: A Reformulation of Melibea's Desire," *Bulletin of Hispanic Studies* (Liverpool) 79 (2002): 31-44.

Pretende revelar en Melibea la disyunción de su actuación a lo largo de la obra. Su única decisión libre es la del suicidio, siendo que las demás las produce el efecto de la brujería. En esta lectura aristotélica, Melibea, a la vez que no es una heroína trágica clásica, sí lo es en un sentido más moderno: su *hamartia* es la compasión con que recibe a Calisto. Sus pecados no pueden ser redimidos porque

se confiesa ante su padre y no ante un cura, así negando su aceptación de la responsabilidad de todo lo que le lleva a esta coyuntura trágica.

1530. TOVAR IGLESIAS, Soledad. "Utilización de *La Celestina* en una lección moral: el caso de Briana," en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla- La Mancha, 2001), pp. 437-444.

Se estudia la *Comedia Pródiga* de Luis de Miranda, obra moralizadora ideada para las festividades del *Corpus*. Es en la segunda mitad que se nota más afinidades con *Celestina* en la realización del personaje de Briana, vieja alcahueta y mala mujer, aunque no se acerca a *Celestina* en el nivel profesional.

1531. UTRERA MACIAS, Rafael. "Representación cinematográfica de mitos literarios (Carmen y *Celestina*, Don Quijote y Don Juan según el cince español)," *Versants* 37 (2000): 197-230.

Describe con comentarios críticos dos películas españolas hechas a raíz de *Celestina*, la de César Ardavin (1969) y la de Gerardo Vera (1996). Lo que se pregunta es por qué no se ha filmado más veces (y con más fidelidad).

1532. VALVERDE, Inés. "El autor de *Celestina*, alcalde de Talavera. Fernando de Rojas (1476?-1541)," en *Un autor, una ciudad, un tiempo*, ed. I. Valverde, C. Pacheco et al (Colección Adarve, Talavera de la Reina: Colectivo de Investigación Histórica "Arrabal", 1999), pp. 10-33.

Contra el argumento del carácter converso de Rojas se esgrimen aquí varias pruebas provenientes de las actas o de otros documentos oficiales de Talavera para la época del bachiller. Se evidencia así su magnífico desempeño como alcalde y su labor de hombre público sin tacha desde 1509 hasta 1541, al igual que su vinculación a lo religioso, notoria incluso en sus disposiciones funerarias. Respecto al enigma de por qué, siendo el autor de *Celestina*, escribiría una sola obra, se recurre a la distinción entre profesión y pasatiempo.

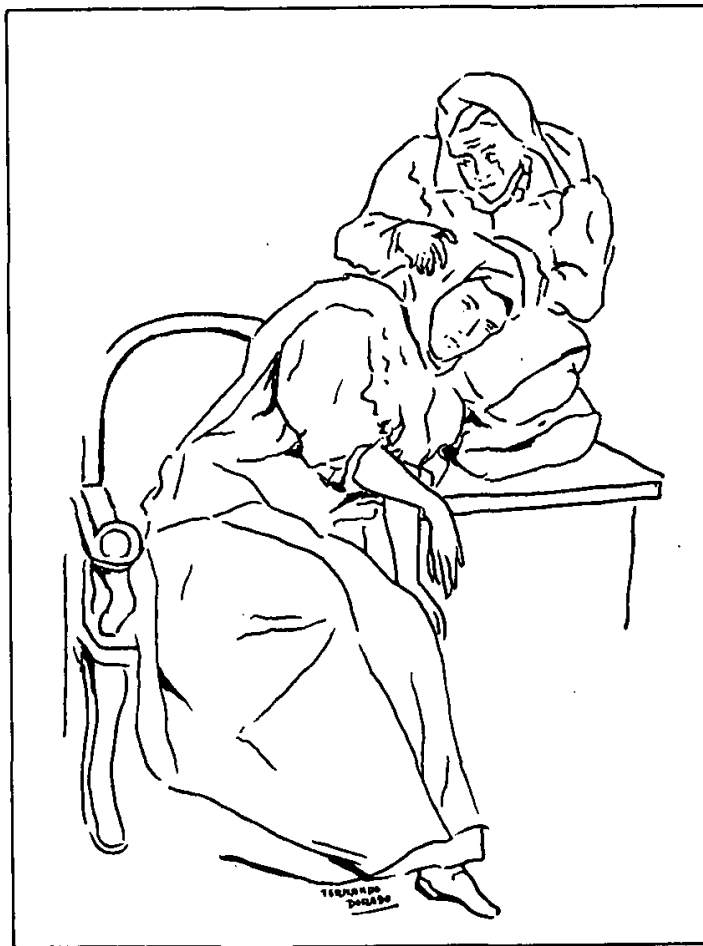
1533. _____. "Testimonios documentales del autor de *Celestina* en Talavera de la Reina," en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed. F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla- La Mancha, 2001), pp. 541-549.

Los documentos del archivo municipal de Talavera citados dejan entrever un aspecto más cívico de la vida de Rojas en sus años talaveranos: sus bienes, su vida social, su trabajo y su relación con los conciudadanos.

1534. VARELA-PORTAS de ORDUÑA, Juan. "Amor privado, muerte pública en *La Celestina*," en *La Celestina. V Centenario (1499-1999)*, ed.

F. B. Pedraza Jiménez et al (Cuenca: Univ. de Castilla-La Mancha, 2001), pp.569-579.

En contraposición a las lecturas que ven las caídas en *Celestina* como compendios simbólicos, aquí se leen a la luz de la ideología mercantil. Así, la caída se transforma en salto. Las citas de escenas puntuales permiten calificar como constante ese juego entre lo público y lo privado, entre el exterior y el interior animista; el asedio del ruido a la casa y el corazón. Como umbral entre estas dos esferas se sitúa la puerta o el muro.



Desmayo de Melibea, Auto X
Fernando Dorado



Yokubo no hikigeki
(Tragicomedia de las
pasiones)

FERNANDO DE ROJAS
(ca. 1476-1541)

Traducido al japonés por
Hajime Okamura

Fukuoka: Nakagawa-Shoten, 1990