

Celestina: Documento bibliográfico (suplemento número 46)

Amaranta Saguar García
Universidad Complutense de Madrid

Devid Paolini
Università di Siena

3025. AGUIRRE, Silvia, «*La Celestina*: narrativa de perdedores y gestión del conocimiento», *Ágora* 9.21 (2024), 45-66. <<https://revistaelectronica.unlar.edu.ar/index.php/agoraunlar/article/view/919>>.

El estudio explora algunos temas clave que sostienen la estructura literaria de *LC*. La idea central es que las relaciones entre los personajes construyen una narrativa de «perdedores», fundamentada en una visión negativa de todos los elementos de la obra. En particular, se dibuja una perspectiva despectiva hacia la figura femenina y el papel de mediación que asume Celestina, quien utiliza el poder de la palabra en contextos específicos de comunicación. La relevancia de la protagonista radica en su habilidad para romper barreras espaciales y conectar mundos culturales distintos a través de su dominio del conocimiento.

3026. ALFONSO CABALLERO, Marta, *La censura del mundo: la sátira social en «La Celestina»*. Tesina de máster, University of Delaware, Newark, DE, 2024. <<https://udspace.udel.edu/handle/19716/35080>>.

Tesis de maestría que se centra en cómo *LC* utiliza la sátira social para cuestionar y desafiar las normas vigentes en la sociedad de su época. El estudio analiza el uso que hace Rojas de la sátira, la parodia y la ironía para construir una crítica de los valores sociales, éticos y religiosos de la época, ofreciendo una visión profunda y crítica de la naturaleza humana y de la estructura social. Un estudio minucioso de los personajes, sus diálogos y las técnicas narrativas, destaca los aspectos subversivos y el simbolismo que fortalecen esta crítica, subrayando la trascendencia literaria y cultural de esta visión moral en *LC*.

3027. ANDINO SÁNCHEZ, Antonio de Padua, «La originalidad literaria del “amor de comedias” en *Celestina*», *Colindancias* 9 (2018), 129-146. <<https://colindancias.uvt.ro/index.php/dj/article/view/222>>.

Relaciona el tratamiento del tema del amor en *LC* con la comedia romana, afirmando que el autor y su entorno la conocían bien en su latín original. La originalidad de Rojas estaría en transformar el espíritu lúdico de la comedia romana en algo trágico, pero sus procedimientos están tomados claramente de aquella (y, a juzgar por los ejemplos que se aducen, sobre todo de Plauto): desde la caracterización y el comportamiento de los personajes hasta las motivaciones principales (sexo y dinero) y, sobre todo, el concepto de amor sexual y los roles de género dentro de este y su caricaturización literaria. Lo que hace *LC* es aplicarles un análisis que del todo falta en la comedia romana y dotar de motivaciones, causas y efectos a estos tópicos de su modelo, lo que conduce a una visión desencantada.

3028. BELTRÁN, Rafael (2023), «“Me haces con tu visitación incomparable merced”: el *thalamus* de Areúsa y otras imágenes de la Anunciación en *La Celestina*», en Amaranta Saguar García y Ruth Martínez Alcorlo (eds.), «*Celestina*» y ecos celestinescos. «*Contarte he maravillas*». *Estudios hispánicos dedicados a Joseph T. Snow (I)*, Berlín, Peter Lang, 193-212.

Partiendo de la importancia de la imaginaria bíblica en *LC*, se analiza el influjo de las imágenes de la Anunciación tanto a nivel visual como textual, y especialmente el motivo de la cama nupcial (*thalamus*). En el uso de «visitación» para describir la visita de Calisto por parte de Melibea en el auto XIX se ve una referencia a la Anunciación, pero también en la escena en la habitación de Areúsa en el auto VII, que puede llegar a parecer una especie de contrahechura de esta. En ella, la cama es el elemento central, en la que Areúsa permanece sentada, tapada de cintura para abajo solamente. Se buscan antecedentes para esta composición en ediciones incunables de libros de caballerías y otra prosa de ficción, pero el lugar en el que la cama ocupa un lugar igual de central que en *LC* es en la representación visual de la Anunciación. Esta podría haber servido de referencia al autor —y a los grabados incunables en los que aparece una mujer sentada en una cama tapada de cintura para abajo— para plantear la situación, aunque esta cama no sea espacio religioso sino sexual.

3029. BLYSTRA, Sofía, «El arte del engaño en el *Libro de buen amor* y *La Celestina*», *Revista Melibea*, 17.2 (2023), 68-81. <<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/melibea/article/view/7435>>.

Comparación de las alcahuetas literarias Trotaconventos y *Celestina* desde el punto de vista de su éxito en su oficio y en la posteridad. Comenta superficialmente las estrategias profesionales de ambos perso-

najes y su efecto, concluyendo que comparten algunas técnicas como, por ejemplo, la proyección como vieja inocua y más o menos respetable, el establecimiento de vínculos afectivos familiares o la apelación a la autoridad que le confiere algún tipo de relación o ascendencia anterior. Pero Celestina tiene algunos recursos extra (magia, más vías de sustento, muchachas a su cargo, falta de competencia en la ciudad, etc.) que le hacen más poderosa y eficaz en su trabajo, aunque solo le conozcamos un trabajo de intermediación frente a los varios, exitosos y fallidos, de Trotaconventos. Esta mayor maestría de Celestina es la que hace que perdure, mientras que Trotaconventos queda como una más de tantas alcahuetas. También es la que hace que el peso de Celestina en la trama sea el que es, pues su influencia no solo sirve para que los protagonistas se emparejen, sino que se extiende por todo el argumento, incluso una vez muerta.

3030. BOTTA, Patrizia, «La lengua del Auto de Traso», en Amaranta Saguar García y Ruth Martínez Alcorlo (eds.), «*Celestina*» y ecos celestinescos. «*Contarte he maravillas*». *Estudios hispánicos dedicados a Joseph T. Snow (I)*, Berlín, Peter Lang, 2023, 177-192.

Se examina *El Auto de Traso* empleando el mismo procedimiento utilizado en una publicación anterior («Algunas calas en la lengua de *La Celestina*», reseñada en el suplemento anterior, ID 2952). Generalmente, este texto añadido en 1526 ha recibido poca atención por parte de la crítica, ya que se considera una adición espuria. En este análisis, se estudia su lenguaje, especialmente el léxico, para determinar hasta qué punto el *Auto* sigue el modelo de *LC*, de la que busca ser una «continuación», o en qué medida se distancia, dando inicio al incipiente género celestinesco.

3031. BUSTOS, Álvaro, «*Celestina*, el Antiguo Autor y otros universitarios ilustres: la vía complutense», en Amaranta Saguar García y Ruth Martínez Alcorlo (eds.), «*Celestina*» y ecos celestinescos. «*Contarte he maravillas*». *Estudios hispánicos dedicados a Joseph T. Snow (I)*, Berlín, Peter Lang, 2023, 81-100.

Propuesta que vincula la génesis de *LC* con la diócesis de Toledo, la figura del cardenal Cisneros y la creación de la Universidad de Alcalá. Cisneros ya estaba pensando en fundar la universidad desde su nombramiento como arzobispo de Toledo y concibiendo, entre otras cosas, cómo sería su biblioteca y acumulado algunos volúmenes. La llegada de estos libros pudo haber constituido el medio ideal para el surgimiento de *LC*. Además, que la edición de Toledo, Pedro Hagenbach, 1500 de la *Comedia* lleve el escudo de los Reyes Católicos invita a pensar que, a través de la vinculación del prelado con los monarcas, se relaciona con Cisneros y, por lo tanto, con su proyecto universitario.

Si se acepta, además, como *editio princeps*, esto podría explicar varias características escolares de la obra. Finalmente, la filosofía que domina en *LC*, de corte lulista u ockamista, encaja bien con las inquietudes intelectuales de Cisneros. Su tratamiento impropio de las *auctoritates* se alinea igualmente con los principios detrás de la Biblia Políglota Complutense de conocer los textos originales. Finalmente, la referencia del auto I a la liturgia mozárabe hace pensar en un entorno toledano. Esto hace que la gestación en el entorno cisneriano sea creíble.

3032. CALVO MARTÍNEZ, Irati, «Burdel o clandestinidad: las prostitutas Palana, Elicia y Areúsa en la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva», *Journal of Spanish Cultural Studies* 24.4 (2023), 465-479. <<https://doi.org/10.1080/14636204.2023.2272038>>.

Se utilizan los personajes de Palana, Elicia y Areúsa de la *Segunda Celestina* para analizar las diferencias en la caracterización de la prostituta legal de burdel (Palana) y la prostituta ilegal encubierta (Elicia y Areúsa). Las segundas, a su vez, representan dos tipos de prostitución ilegal diferentes, aunque ejercen su oficio de manera similar, ocultando su condición de prostitutas y ofreciendo a sus clientes un flirteo y un cortejo previos que las hace más deseables (y más caras) que las prostitutas legales. Por un lado, Elicia depende de una alcahueta más experimentada, que es quien tiene el verdadero poder de decisión sobre los clientes, y trabaja para vivir, al día. Por otro, Areúsa es dueña de su negocio y muestra más ambición y autonomía. En cambio, Palana no puede escoger de ninguna manera los clientes y es públicamente reconocida como prostituta, a cambio de lo cual sus ínfimos intereses económicos están protegidos por la ley. Pero cualquiera de ellas es de alguna manera víctima de una tercera persona: Elicia de su alcahueta y Areúsa y Palana de algún rufián, porque todas necesitan a alguien que las proteja, aunque por motivos diferentes. La principal diferencia en la caracterización de las prostitutas legales e ilegales es de estatus y reputación, muy inferior en el caso de las primeras, y esto se refleja luego en su caracterización física y moral, quedando la prostituta de burdel relegada a personaje cómico, tremendamente deshumanizado, mientras que las prostitutas ilegales son tratadas con mayor consideración.

3033. CANET, José Luis, «*La Celestina* y la *Thebayda*, dos variaciones del estilo cómico en busca de una nueva moralidad», en Amaranta Saguar García y Ruth Martínez Alcorlo (eds.), «*Celestina*» y *ecos celestinescos*. «*Contarte he maravillas*». *Estudios hispánicos dedicados a Joseph T. Snow (I)*, Berlín, Peter Lang, 2023, 317-334.

LC y la *Thebayda* se alejan de los preceptos del estilo cómico de la época con el objetivo de presentar una nueva o diferente moralidad.

Al transgredir las convenciones establecidas por la retórica medieval, esta finalidad se concreta, en la obra de Rojas, a través del desenlace trágico y la muerte sin confesión de casi todos sus personajes y, en la comedia de Torres Naharro, a través de la elevación del estatus social de sus personajes convirtiéndolos en vehículos para transmitir una enseñanza moral, religiosa y didáctica.

3034. CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando, «Nuevos datos biográficos de Sancho de Muñón, autor de la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* (1542): de la ortodoxia teológica a la herejía de un clérigo alumbrado del siglo XVI», *Celestinesca* 47 (2023), 31-52. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.47.26087>>.

Nuevos detalles de la biografía de Sancho de Muñón. Se repasan y, donde es necesario, se corrigen o matizan los datos conocidos hasta el momento y, después, se comparten los nuevos. Estos se centran en sus actividades como canónigo en la catedral de Plasencia y un proceso inquisitorial en su contra. Igualmente, se propone que se puede encontrar más información relevante en Salamanca.

3035. CHANG, Jae Won, «스페인 문학에서 마녀와 마녀사냥의 이미지에 관한 연구 - 『라 셀레스티나』와 「개들의 대화」를 중심으로 [Un estudio sobre las imágenes de las brujas y la caza de brujas en la literatura española - centrándose en *La Celestina* y *El diálogo de los perros*]», *세계문학비교연구 [The Comparative Study of World Literature]*, 84 (2023), 237-266. <<http://dx.doi.org/10.33078%2FCOWOL84.10>>.

Análisis de las imágenes relacionadas con las brujas y las cazas de brujas en *LC* y *El coloquio de los perros*, de acuerdo con sus respectivos contextos sociohistóricos. Se parte de la idea de que estos textos arrojan luz sobre la actitud de sus autores hacia los prejuicios sobre la brujería de su momento. En el caso de Rojas, se relaciona con el materialismo y el interés por el dinero, mientras que Cervantes denuncia los sinsentidos de las brujas y la opresión a la que eran sometidas. Ambos eran conscientes del papel de la violencia institucional y la histeria colectiva en el fenómeno de la brujería, así como de la deshumanización asociada a estos. También lo eran de cómo la acusación de brujería dirigida a las minorías sociales y los marginados los transformaba en el chivo expiatorio de la clase dirigente. Su objetivo era cuestionar la legitimidad de las acusaciones de brujería y ver más allá de la irracionalidad que presidía la creencia en las brujas en su momento. [Adaptación del resumen del autor]

3036. CONDE, Juan Carlos, «La *Celestina* de Américo Castro: de castas y contiendas», en Amaranta Saguar García y Ruth Martínez Alcorlo (eds.), «*Celestina* y ecos celestinescos. «Contarte he maravillas». *Estudios hispánicos dedicados a Joseph T. Snow (I)*, Berlín, Peter Lang, 2023, 365-374.

Revisión del libro de Américo Castro «*La Celestina*» como *contienda literaria* (*castas y casticismos*) (1965) centrado en el análisis literario de la obra maestra española. Más allá de las ideas castristas sobre la situación de judíos y conversos en la época que lo han hecho conocido y por las que es criticado y minusvalorado, el estudio destaca cómo Castro aborda el estilo de *LC* como una nueva manera de hacer literatura, en la que se refleja lo convulso del momento. Así, la idea de discordia, contienda y litigio se vuelve central para la creación literaria, tanto como la incoherencia y el disparate. Esto hace que *LC* subvierta los moldes literarios existentes y, en general, modelos, temas, fuentes, etc...

3037. CONTI, Carissa Alexandra, *The Intermediality of Fernando de Rojas' «La Celestina» Through Adaptations and Translations From Literature, Cinema, and Art*. Tesis doctoral inedita, University of California, Riverside, CA, 2023. <<https://escholarship.org/uc/item/9t71j4q6>>.

Tesis doctoral que analiza diversas adaptaciones y recreaciones de *LC* desde el siglo XVI hasta el XXI, con un enfoque particular en versiones cinematográficas, literarias y artísticas de la obra maestra de Fernando de Rojas. El estudio explora cómo la transposición de *LC* a medios pictóricos y fílmicos transforma la representación de las dinámicas psicoanalíticas inherentes, adaptándolas a las estructuras del deseo que moldean estas nuevas lecturas e interpretaciones de la obra. De manera notable, y a pesar de la diversidad de enfoques, un tema central se impone entre los demás: el de la muerte inevitable de los personajes principales.

3038. DI CAMILLO, Ottavio, «De *genealogia Celestinae* o *Celestina* antes de la *Celestina* (Segunda parte)», en Amaranta Saguar García y Ruth Martínez Alcorlo (eds.), «*Celestina*» y *ecos celestinescos*. «*Contarte he maravillas*». *Estudios hispánicos dedicados a Joseph T. Snow (I)*, Berlín, Peter Lang, 2023, 45-66.

Esta es la segunda aportación de una investigación de mayor alcance que explora los orígenes de *LC*. En esta fase, se examina la tradición indirecta, en especial la traducción italiana, así como los elementos que sugieren un posible estado primitivo del texto original y los datos conocidos sobre su temprana recepción. Asimismo, se destaca una nota de Claricio, quien afirma que la obra fue traducida en Salamanca, aunque sin especificar el idioma original. Por otro lado, se analiza la relación entre una edición perdida de Salamanca —citada por Proaza como modelo de la edición de Toledo de 1500— y sus implicaciones textuales y editoriales. A través de un análisis detallado del impreso toledano, se plantea la posibilidad de que la obra haya sido publicada en La Puebla de Montalbán, financiada por el bachiller Rojas. Finalmente, al abordar la figura de Alfonso Hordoñez, el traductor al ita-

liano, se sugiere que la edición veneciana de 1515 podría considerarse una *ideal copy* de la *Tragicomedia* italiana, dado que fue revisada por el propio traductor para su publicación.

3039. FAYE, Thomas, «La *Celestina* y el cómic: adaptación entre descenramiento y anexión de una heroína en movimiento», *Celestinesca* 47 (2023), 287-304. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.47.26878>>.

Comentario de dos adaptaciones al cómic de *LC*, la de Víctor Palmerín (2016) y la de Rémy Bastien (1988), desde el punto de vista de la traducción intersemiótica. A un repaso de las posturas teóricas sobre la adaptación como traducción que justifique esta perspectiva, le sigue el análisis comparativo de ambos cómics. Cada uno tiene una estética muy definida (influida por las telenovelas y el cómic de héroes americano el más antiguo y por el dibujo animado el segundo) y un uso de los recursos del cómic muy diferente, pero los dos coinciden en la importancia concedida al movimiento, al paso entre escenarios, que también son centrales en *LC*. A pesar de la reducción a la que tienen que someter el texto, las dos adaptaciones recuperan detalles poéticos de este que hacen que sea reconocible porque en cierto modo funcionan como una esencia de la obra.

3040. FERNÁNDEZ, Enrique, *The Image of Celestina: Illustrations, Paintings, and Advertisements*, Toronto: University of Toronto Press, 2023.

El autor analiza la cultura visual del personaje de Celestina en los tres ámbitos indicados en el título: las ilustraciones de las ediciones antiguas y modernas, la pintura y la publicidad de ediciones modernas, representaciones teatrales y adaptaciones audiovisuales de *LC*. Comienza con un repaso a la tradición iconográfica en la imprenta manual, haciendo algunas observaciones sobre sus modelos principales (el burgalés de escenas y el crombergeriano de figuras factótum) y las portadas, donde lo que más destaca es el comentario de las ilustraciones de la *Comedia* de Burgos. Continúa con las ilustraciones de las ediciones modernas, donde se destaca cómo solo aparecen en ediciones para bibliófilos y escolares, cuya naturaleza influye sobre el tipo de imagen y lo representado. En la parte dedicada a la pintura es en la que más importa la distinción entre celestinas (con minúscula) y Celestinas (con mayúscula), pues son las primeras las que más abundan. Esta distinción permite al autor comentar una serie de cuadros no directamente relacionados con *LC* como parte de la tradición visual asociada, especialmente los relacionados con el episodio bíblico del hijo pródigo, y concluir que los autores proyectan sobre la alcahueta, la vieja o la madama, según lo que estén queriendo representar, rasgos de Celestina (y viceversa). Finalmente, la parte dedicada a la promoción se centra en qué aspectos se destacan y cómo estos cambian a lo

largo del tiempo, según varían los criterios que pueden hacer atractiva la obra: autoridad, drama, etc. La conclusión es que la imagen de Celestina es tan flexible como el propio personaje literario, tanto que abarca celestinas que no son Celestina, y dice mucho más de los intereses de la época que recurre a ella y su perspectiva sobre el personaje que de Celestina misma.

3041. FERNÁNDEZ, Enrique, «El personaje celestinesco en el teatro popular de la segunda mitad del XIX y principios del XX», *Bulletin of Spanish Studies*, 101.8 (2024), 1149-1173. <<https://doi.org/10.1080/14753820.2024.2396204>>.

El teatro popular español de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX está lleno de celestinas y personajes llamados Celestina, cuya sola presencia define el tipo de trama amorosa de la obra en la que aparece. Se trata de personajes secundarios altamente estereotipados, tanto con visos goyescos —aunque dicho tipo de alcahueta no fuera funcional en la época y hubiera quedado como una figura costumbrista—, como con rasgos de la madama francesa, más de actualidad —aunque también pueden adoptar otras formas (criadas, vecinas, esposas, etc.)—. Emparientan con el tipo cómico que la cultura popular construyó a partir del personaje literario, del que conservan algunos rasgos como la afición a la bebida, el deseo sexual, la brujería o la falsa religiosidad, según las necesidades del nuevo contexto en el que se insertan. Dependiendo de la obra pueden hasta resultar simpáticas y entrañables, especialmente a partir del personaje de la bruja de *Los polvos de la madre Celestina* (1840) de Hartzzenbusch, o malvadas y despiadadas, sirviendo de vehículo de crítica social. Las relaciones también pueden ser extraordinariamente difusas gracias a la enorme flexibilidad del personaje.

3042. FERNÁNDEZ, Enrique, «La influencia en los espectadores de la fama de las actrices que encarnaron a Celestina», *Celestinesca* 47 (2023), 197-228. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.47.26729>>.

El autor afirma que la reputación profesional, la filmografía anterior y la imagen pública de las actrices que encarnan a Celestina condiciona las expectativas del público, luego la recepción de *LC*. Por la edad del personaje, también resulta relevante el propio envejecimiento de la actriz correspondiente, y, por ser mujer, influyen los conceptos de cada época sobre la femineidad. Analiza, a continuación, lo que una serie de actrices aportó a su interpretación de Celestina: Carmen Cobena, cuya aura personal la protegió de la inmoralidad del personaje y cuya relativa juventud no le impidió ser considerada una Celestina verosímil; Irene López Heredia, cuya fama funcionó como gancho para relanzar una obra que llevaba medio siglo sin representarse, pero cuya

vejez no se consideró lo suficientemente decrepita para representar a Celestina —si bien gracias a esto el personaje comenzó a liberarse de la idea de la vieja bruja miserable—; Amparo Rivelles, otra actriz famosa que ya había pasado por papeles de mujer mayor polémicos y con la que se recupera la sexualidad de Celestina; Nati Mistral, que imprimió mucho de su carácter y de su carrera al personaje, dándole un aire más cómico y amable; Núria Espert, cuya fama competía con la del director, condicionando su actuación para que no eclipsara el montaje; Gemma Cuervo, cuya fama la convirtió en el principal atractivo de la adaptación, que explotaba su avanzada edad y el contraste con su pasado como *sex symbol*; Lola Gaos, actriz secundaria consagrada por sus papeles de mujer endurecida, dos condiciones que traslada a su Celestina; y Terele Pávez, encasillada en papeles secundarios de mujer mayor dura y malvada, cuya Celestina es también relegada a segundo plano.

3043. FERNÁNDEZ, Enrique, «Espacio y tiempo en las ilustraciones dobles de la *Comedia de Calisto y Melibea* de Burgos, c. 1499», en Amaranta Saguar García y Ruth Martínez Alcorlo (eds.), «*Celestina* y ecos celestinescos. «Contarte he maravillas». Estudios hispánicos dedicados a Joseph T. Snow (I), Berlín, Peter Lang, 2023, 213-232.

Análisis de los grabados de la *Comedia* de Burgos que presentan la acción dividida en dos paneles. Estos no presentan escenas consecutivas, sino simultáneas, pero en diferentes espacios, uno interior y otro exterior, por lo general comunicados por una puerta. Así solventan la incapacidad del texto para plasmar la simultaneidad de las escenas, pero también el problema de la distancia entre los espacios representados, sobreentendiéndola. Esto resulta idóneo para un teatro que se destina a ser leído, por lo tanto, imaginado, no representado, pues sugiere movimiento. Otros grabados-escena celestinescos posteriores sí recurren a la representación en dos o más paneles de escenas consecutivas, como hace a veces el arte medieval y es característico de las ilustraciones de la edición de las *Comoediae* de Terencio de Lyon: Johannes Trechsel, 1493.

3044. FIDALGO FRANCISCO, Elvira, «Algunos antecedentes del personaje de Celestina en las *Cantigas de Santa María*», en Amaranta Saguar García y Ruth Martínez Alcorlo (eds.), «*Celestina* y ecos celestinescos. «Contarte he maravillas». Estudios hispánicos dedicados a Joseph T. Snow (I), Berlín, Peter Lang, 2023, 407-428.

El personaje de Celestina se convirtió, por sus ocupaciones y destrezas, en un arquetipo femenino tras su aparición/creación en la obra de Rojas. Sin embargo, existen figuras precedentes que, aunque anónimas, desempeñaron un papel similar. A través de un recorrido por la

lirica gallegoportuguesa medieval, y especialmente en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X, se examina la figura de la *alcayota*, posible precursor de la célebre alcahueta de Rojas. Este análisis destaca tanto las analogías que las vinculan como las diferencias que las alejan de la leyendaria Celestina.

3045. FRANÇOIS, Jérôme, «La sérialité célestinesque (1990-2023): Le cas de *La mujer de la escalera*, de Pedro González Moreno», *Celestinesca* 47 (2023), 149-174. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.47.26553>>.

Tras la definición del marco teórico para el concepto de serialidad, completado con ejemplos de reescrituras celestinescas del período 1990-2023, analiza el caso concreto de *La mujer de la escalera* (2018) de Pedro A. González Moreno. En el terreno de lo paratextual, se alude a *LC* para promocionar la obra y, además, la formación en Filología Hispánica del autor sirve para darle cierta autoridad en el tema. En el de lo intertextual, hay claras correspondencias con el plauto de Pleberio, incluso citas de pasajes enteros, hasta el punto de convertirse en *leitmotiv*. Algo similar ocurre con el conjuro y la *philocaptio*. Sus personajes evocan a otros que se hallan en *LC*, algo especialmente evidente en la correspondencia entre Melibea y la narradora. La obra misma, como libro con presencia en el texto, funciona también como elemento metalingüístico, así como el motivo del teatro (en la novela hay una adaptación teatral de *LC*). También se filtran motivos y detalles extraídos de la crítica sobre la obra, como puedan ser la idea de Celestina como araña o marionetista. Estos elementos permiten reconocer *La mujer de la escalera* como miembro de la serie celestinesca contemporánea, pero también proporcionan al lector el placer de ir encontrándolos y reconociéndolos a medida que lee, de manera que la experiencia lectora depende en parte del conocimiento previo de *LC*.

3046. GAGO JOVER, Francisco, «Aproximación estilométrica al problema de la autoría de *Celestina*», en Amaranta Saguar García y Ruth Martínez Alcorlo (eds.), «*Celestina*» y ecos celestinescos. «Contarte he maravillas». *Estudios hispánicos dedicados a Joseph T. Snow (I)*, Berlín, Peter Lang, 2023, 101-132.

Mediante un estudio lingüístico basado en el análisis estilométrico de *LC*, esta investigación examina las distintas hipótesis sobre la autoría de la obra: desde la posibilidad de uno o varios autores y su identificación, hasta la atribución del primer auto y su relación con la continuación, así como la autoría de los cinco actos añadidos por la *Tragicomedia* y el posterior *Auto de Traso*.

3047. GARCÍA ÁLVAREZ, Juan Pablo Mauricio, «Cultura del entendimiento del vino en voz de Celestina (un primer acercamiento)», en Francisco Toro Ceballos (ed.), *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el «Libro*

de buen amor: «...esta fabla compuesta, de Isopete Sacada». De la fabla al fabulare en la Edad Media y más allá, Alcalá la Real: Ayuntamiento de Alcalá la Real, 2023, 115-126. <https://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/07/garcia.htm>.

Análisis preliminar del papel desempeñado por el vino en la literatura celestinesca, centrado en la figura de Celestina (en la *Tragicomedia* y en la *Segunda Celestina*) como «entendida» en la materia. Esta no es solo exageradamente aficionada al vino, sino que conoce con detalle las creencias de la época sobre el vino y sus propiedades medicinales, anímicas, espirituales, sociales, mercantiles e, incluso, religiosas. El vino figura como una especie de combustible que mueve a la alcahueta y medida de sus éxitos y sus fracasos profesionales (cuánto vino y de qué calidad ha obtenido con su trabajo). Al mismo tiempo, su relación con el vino explica su interacción con el resto del mundo, especialmente en términos de su egoísmo y de su necesidad de satisfacer sus necesidades básicas. Como resultado, las escenas de banquete son centrales para caracterizarla y para las tramas.

3048. GASTAÑAGA PONCE DE LEÓN, José Luis, «Entre naturalismo y didactismo: Los personajes femeninos de la *Celestina*», *eHumanista* 59 (2024), 129-139. <<https://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/59>>.

El autor analiza la caracterización de los personajes femeninos de *LC*, especialmente la de Melibea, desde la perspectiva del uso literario de los principios médicos tras los humores y los temperamentos. La idea principal es que las pinceladas fisiológicas (y fisionómicas) sirven para hacer más creíbles los personajes, aunque no respondan exactamente a la teoría de la época, porque provienen mayoritariamente de o se combinan con fuentes literarias. Resulta interesante la afirmación de que todos los personajes femeninos de *LC* excepto Alisa comparten la carencia y la necesidad de un hombre, en lo que podría estar el origen de sus desequilibrios anímicos. Finaliza con una reafirmación del propósito didáctico-moral de la obra, pues contra estas variaciones es contra las que se dirige el texto.

3049. GASTAÑAGA PONCE DE LEÓN, José Luis, «Sobre las modalidades de la melancolía en la *Celestina*», en Amaranta Saguar García y Ruth Martínez Alcorlo (eds.), «*Celestina*» y ecos celestinescos. «*Contarte he maravillas*». *Estudios hispánicos dedicados a Joseph T. Snow (I)*, Berlín, Peter Lang, 2023, 487-498.

Trabajo que aporta al análisis de la melancolía en *LC* la perspectiva del *Problema* 30 atribuido a Aristóteles, en el cual se plantea la pregunta de por qué los hombres excepcionales tienden a ser melancólicos. La melancolía está causada por un exceso de bilis negra que, si está caliente, provoca ira y, si está fría, provoca depresión. Esto explica que la

melancolía de Calisto sea depresiva y la de Melibea iracunda. A pesar de su raíz fisiológica, estos síntomas contribuyen a presentar una imagen negativa de los personajes y se utilizan para generar un *exemplum ex contrariis* moralizante, en el cual es el pecado y cómo la sociedad y el dinero propician ese pecado y no la naturaleza la que pierde a los personajes. Esta perspectiva es claramente medieval, sin embargo, convive con una melancolía que se puede considerar típicamente renacentista, más positiva. Esta sería la que muestra el personaje del autor en la carta a un su amigo y se relaciona con el genio creativo.

3050. GERLI, E. Michael (2023), «El impresor judío Juan de Lucena, sus seis hijas y la probable estampación del primer incunable de *Celestina* en La Puebla de Montalbán», en Amaranta Saguar García y Ruth Martínez Alcorlo (eds.), «*Celestina*» y ecos celestinescos. «*Contarte he maravillas*». *Estudios hispánicos dedicados a Joseph T. Snow (I)*, Berlín, Peter Lang, 2023, 67-80.

Trabajo centrado en la biografía de Juan de Lucena y su labor como impresor de libros en hebreo, que se reconstruye a partir de los documentos inquisitoriales del juicio a su hija, Teresa de Lucena. Se plantean algunas preguntas sobre lo que pudo ser de Lucena una vez llegado a Roma y se especula con que sus hijas pudieran haber impreso la *princeps* de la *Comedia* en su prensa de La Puebla de Montalbán en algún tipo de empresa comercial con los Rojas, de la que habrían enviado algún ejemplar a su padre en Italia, por lo que sería el introductor del texto en la región.

3051. GILABERT, Gaston, «El conjuro diabólico en verso: fuentes y variación estructural de la Antigüedad al nacimiento del teatro áureo», en Fernando J. Pancorbo (ed.), *Oralidad, musicalidad y sonoridad en la literatura áurea*, Kassel: Reichenberger, 2024, 137-165. <https://doi.org/10.59010/9783967280746_006>.

Identifica el conjuro de *Celestina* en el auto IV como modelo de los conjuros de la *Comedia Nueva* y el de *Laberinto de Fortuna* como modelo de los conjuros de la tragedia y el teatro grave. El primero, por la menor solemnidad de la obra en que aparece, su relación con un personaje bajo y su finalidad erótica, evolucionará hacia algo marcadamente cómico e ineficaz en la comedia. Se apoya esta idea con un repaso de los antecedentes clásicos y las características de los conjuros literarios, y el comentario detallado de cada uno de los dos conjuros castellanos.

3052. GUERRY, François-Xavier, «Actualidades celestinescas. La recepción contemporánea de una obra maestra del Siglo de Oro», *Celestinesca* 47 (2023), 131-148. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.47.27411>>.

Introducción a la sección especial «Actualidades celestinescas. La recepción contemporánea de una obra maestra del Siglo de Oro».

3053. GUERRY, François-Xavier, *L'érotisme dans la littérature espagnole du XVII^e siècle. Étude des continuations de «La Célestine»*, París, Garnier, 2023.

Estudio que se enfoca en el análisis del erotismo en seis continuaciones de *LC* publicadas entre 1534 y 1560. Estas obras, si bien comparan con el original la característica de evitar referencias explícitas al acto sexual, recurren a un conjunto de alusiones indirectas que generan una marcada erotización de los textos examinados. Sin embargo, en comparación con *LC*, estas continuaciones reconfiguran el tratamiento del erotismo y lo que en la obra maestra española era un tema central, se transforma en sus derivaciones en un recurso estilístico. A través de un minucioso estudio del léxico erótico, así como de las escenas aludidas y su impacto en la recepción lectora, se busca comprender cómo se reconfigura el tratamiento del erotismo en estas obras y qué implicaciones tiene este cambio.

3054. HAMILTON, Michelle M., «Las alcahuetas ibéricas y Celestina: “madres de necesidades”», en Amaranta Saguar García y Ruth Martínez Alcorlo (eds.), «*Celestina* y ecos celestinescos. «Contarte he maravillas». Estudios hispánicos dedicados a Joseph T. Snow (I), Berlín, Peter Lang, 2023, 397-406.

La autora examina los personajes celestinescos de tres obras: la alcahueta perfilada en *Ṭawq al-Ḥamāmah* de Ibn Ḥazm, el personaje de Cozbi en *Minhat Yehuda: Ezrat ha-Nashim* de ibn Shabbetai y el personaje de Sitnah en el *Tahkemoni* de al-Harizi. Estos anticipan a Celestina y su entorno, y comparten con ella varios rasgos visuales (vejez, rosario) y no visuales (mala reputación, múltiples oficios, hipocresía religiosa). Pero también dan información sobre el comercio del sexo y la cultura poética de los siglos XI y XII.

3055. HARO CORTÉS, Marta, «Portal Celestinesco (I): un nuevo proyecto sobre tradición impresa y recepción de *Celestina*. Impresos y grabados», en Amaranta Saguar García y Ruth Martínez Alcorlo (eds.), «*Celestina* y ecos celestinescos. «Contarte he maravillas». Estudios hispánicos dedicados a Joseph T. Snow (I), Berlín, Peter Lang, 2023, 539-558.

Presentación oficial del *Portal celestinesco* (en activo desde 2021), centrada en la sección dedicada a la transmisión impresa de la *Comedia*, a la que se ha dedicado la primera fase del proyecto. Esta cuenta con descripciones tipobibliográficas de sus ediciones, incluida la reproducción de todos sus elementos tipográficos y detalladas descripciones biblioiconográficas de todas las estampas, y los correspondientes facsímiles digitales. El portal aspira a reunir toda la información posible sobre *LC* y su recepción.

3056. HERNÁNDEZ LENCINA, Violeta, y Elena Extramiana del Olmo, «*La Celestina 2.0. Un trending topic*. Una situación de aprendizaje basada

en la intertextualidad para difundir la literatura y coeducar a los adolescentes a través de las redes sociales», en *Exploraciones en el Idioma, Literatura y Traducción: Desde Plataformas de Aprendizaje hasta Expresiones Culturales*, número monográfico de *liLETRAd* 10.1 (2024), 198-210.

Propuesta de secuencia didáctica para enseñar *LC*.

3057. HEUSCH, Carlos, «El “humano” erotismo de *La Celestina*», en Amaranta Saguar García y Ruth Martínez Alcorlo (eds.), «*Celestina* y ecos celestinescos. «Contarte he maravillas». *Estudios hispánicos dedicados a Joseph T. Snow (I)*, Berlín, Peter Lang, 2023, 233-248.

El artículo se enfoca en el erotismo en *LC*. Empezando por un análisis de sus primeras muestras en la tradición erótico-burlesca de la poesía cancioneril, la investigación pasa a señalar cómo Rojas logró despertar, a través de sus descripciones y diálogos, la excitación tanto de los personajes como de los lectores. Todo esto se sustenta con el detenido análisis del Auto VII y, en particular, de la parte en que Celestina obtiene los favores sexuales de Areúsa para Pármeno. Según el estudioso, este pasaje específico constituye «el acto fundacional del erotismo en la literatura española».

3058. ILLADES AGUIAR, Gustavo, «Poética de la voz: calas en las obras de Fernando de Rojas, Miguel de Cervantes y sor Juana Inés de la Cruz», en Julia D’Onofrio, Clea Gerber y Noelia Vitali (eds.), *Don Quijote en Azul 10: Actas selectas de las X Jornadas Cervantinas celebradas en Azul, Argentina, en 2017*, Tandil: UNICEN, 2018, 11-27.

Se ilustra con ejemplos de la obra de los tres autores mencionados en el título la idea recurrente en la investigación del autor de que las obras de la imprenta temprana surgen en un momento en el que conviven la poética oral y la de la escritura, dando lugar a que en lo escrito haya huellas de la lectura en alto de los textos en la época. Estas pueden tomar varias formas (verbos *dicendi* y *audiendi*, descripciones vívidas y elementos estructurales que apoyan la recitación) e indican cómo hay que leer para otros. Para *LC*, se apoya en el pasaje de las octavas Proaza que sugiere la lectura en alto del texto, pero también identifica indicaciones internas. A medida que los ejemplos progresan en el tiempo, menos frecuentes son estas marcas.

3059. JANIN, Erica, «El arte femenino de la mediación en la literatura castellana medieval: del prado mariano al valle de lágrimas celestinesco», *Exlibris Letras* 13 (2024), 159-175. <<http://revistas.filo.uba.ar/index.php/exlibris/article/view/4209>>.

Dado que en la Edad Media la mediación era considerada una actividad típicamente femenina, con la Virgen María como su figura emblemática, este estudio se centra en analizar las figuras de mediadoras en

varias obras medievales castellanas, como *Milagros de Nuestra Señora*, *El caballero Zifar*, *El conde Lucanor*, *Libro de buen amor*, dos novelas sentimentales y *LC*.

3060. JIMÉNEZ RUIZ, Ana Milagros, «*La Célestine* (1952), traducción francesa de René-Louis Doyon: un testimonio de lectura liberal», en Amaranta Saguar García y Ruth Martínez Alcorlo (eds.), «*Celestina* y ecos celestinescos. «*Contarte he maravillas*». Estudios hispánicos dedicados a Joseph T. Snow (I), Berlín, Peter Lang, 2023, 445-462.

Comentario de la edición de René-Louis Doyon para el Club français du livre de *La Célestine: Comédie tragique de Calixte et Mélibée* (París: Paul Dupont, 1952). En sus paratextos se discuten una serie de *loci critici* celestinescos (autoría, género e historia editorial), transformándolos en un escaparate de las fuentes sobre *LC* con las que trabajaba la crítica francesa. Asimismo, se adentran en el terreno del mito y adopta una perspectiva negrolegendaria para hablar de la recepción de la obra, dando mucho peso a la condición de converso de Fernando de Rojas, a quien caracteriza como judaizante. Esto encaja con el público liberal al que se dirigía la edición, que compartía una visión oscurantista de España. Todo esto se acompaña de reproducciones facsímiles de dos ediciones antiguas de *LC*: las portadas de las ediciones Venecia: Estéfano da Sabio, 1534 y Ruán: Charles Osmont, 1644, y las figuritas factótum de la primera al principio de cada auto y una selección de estas en portada, probablemente incorporadas solo por criterios estéticos.

3061. JUBERÍAS GRACIA, Guillermo, «Alcahuetas, ventaneras y majas de paseo: imágenes de celestinas en la pintura de género española (1868-1931)», *Celestinesca* 47 (2023), 229-271. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.47.26741>>.

Repaso de la pintura de género española de finales del siglo XIX y principios del XX que contiene celestinas. Esta buscaba representar temas y motivos claramente españoles, y encontró un filón en el canon literario. Celestina ya se había tipificado en la pintura a partir de Goya, así como la composición en la que aparece con una muchacha hermosa, lo cual se tradujo en tres tipos iconográficos relacionados: la alcahueta propiamente dicha, vieja, fea y, por lo general, pobre, que a veces aparece acompañada de su pupila, en contraste joven, bella y colorida; la ventanera, cuya presencia en el balcón o en la ventana es una invitación al galanteo, a la que puede acompañar también una alcahueta, y la maja de paseo, frecuentemente acompañada o vigilada por una celestina. El estilo y la intención de estos cuadros puede ser de lo más variado (desde la crítica social a la sátira, pasando por el erotismo y el mero costumbrismo pintoresco), pero su forma de representar a la celestina tiende a ser similar porque bebe de una misma tradición. Por

otra parte, el cruce de las celestinas con las majas abrió a los artistas una puerta para incorporarse a la moda europea del momento de representar la prostitución y la alcahuetaría en la pintura, pero de una manera nacional.

3062. KANG, Min Ji, «Food and Drink Make Relationships: Female Alliances and Commensality in *Celestina* and *La Lozana andaluza*», en Elizabeth S. Cohen y Marlee J. Couling (eds.), *Non-Elite Women's Networks Across the Early Modern World*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2023, 187-204. <<https://doi.org/10.2307/jj.7249520.12>>.

Análisis del uso de la comida y la bebida por parte de los personajes de *Celestina* y *Lozana* como medios de socialización y establecimiento de redes entre prostitutas y con otras mujeres y como elementos caracterizadores. Comer y beber con alguien señala amistad, confianza y parentesco, mientras que no hacerlo señala hostilidad y enemistad. En consecuencia, que *Celestina* y *Claudina* coman y beban juntas es muestra de su amistad. Asimismo, el consumo excesivo de vino de *Celestina* (y *Claudina*) la identifica como un elemento subversivo que ataca los roles de género impuestos por el patriarcado, según los cuales las mujeres no pueden beber mucho. Por otra parte, su generosidad durante el banquete, escanciando para los demás y sirviendo comida, tiene menos de buena anfitriona que de estrategia para distraer la atención de sus comensales de su parte del pago del negocio. En el caso de *Lozana*, su relación con la comida y la bebida está llena de implicaciones sexuales y sobre su herencia conversa, implicaciones estas últimas que le permiten establecer lazos con otras conversas. En el mundo de *Lozana*, además, estas redes femeninas se sostienen por la compartición de comida y bebida y su intercambio por más comida y bebida o por otros bienes o servicios, midiéndose la calidad de estos por la de la comida y bebida que se reciben a cambio. *Lozana*, consciente de este poder de la comida y la bebida, lo utiliza, como *Celestina*, para aumentar su poder e influencia.

3063. KEHREN, Timo, «*Celestina* pintada por Picasso: nacimiento de un mito moderno», *Celestinesca* 47 (2023), 273-286. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.47.26875>>.

Análisis de una selección de obras celestinescas de Picasso: *Celestina tejiendo* (1903), *Celestina* (1904) y algunos grabados de la *Suite 347* (1968). La primera representa una *Celestina* con varios de los elementos que la caracterizan en el texto original y que han pasado a la tradición visual de las celestinas. El uso del verbo *tejer* adquiere un doble sentido sexual, por la relación del personaje con el remiendo de virgindades, y el gato alude a sus prácticas hechiceras. Se trata de la *Celestina* más tradicional. La segunda es la más célebre de las tres, aunque no se parece tanto a la *Celestina* original. Es más joven y elegante

y ciega de un ojo y, además, retrata a una mujer real, Carlota Valdivia, dueña de un prostíbulo de Barcelona y conocida de Picasso. Esto hace que, si no fuera por el título del cuadro, sea difícil reconocer en él a Celestina, aunque, una vez se ha establecido la asociación, es posible identificar en ella sus rasgos caracterizadores: la mantilla como equivalente al manto, el ojo ciego como recuerdo de su marginalidad, pero también de su lado mágico, como la cicatriz, etc. La tercera pertenece a una serie de 66 grabados de escenas celestinescas que acabaron ilustrando la traducción al francés de Pierre Heugas de *La Celestina*, creando un libro de artista. Con esto recupera la costumbre quinientista de ilustrar la obra e incluso se pueden detectar influencias de las ilustraciones antiguas en sus diseños. Sin embargo, estos introducen muchos detalles ajenos que tienen que ver con España, los mitos y los símbolos españoles, de los que Celestina es uno más.

3064. KRALJ, Rebeka, *El análisis comparativo de las novelas picarescas: «La Celestina», «La pícaro Justina» y «La ingeniosa Elena»*. Tesina de máster, Universidad de Zadar, Croacia, 2024. <<https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:647074>>.

Trabajo de final de máster altamente descriptivo, dedicado más a comparar los personajes de Celestina, Justina y Elena de las obras mencionadas en el título que las obras en sí. Lo que no es comparación, es contextualización de las obras y sus respectivas adscripciones genéricas. Se defiende que en la caracterización de Celestina, Justina y Elena se ve una evolución de los personajes femeninos literarios, que cada vez son más autónomos y con mayor profundidad psicológica y capacidad de acción sobre su entorno, lo que no viene acompañado de una valoración positiva de la mujer, sino todo lo contrario. De hecho, los finales trágicos o infelices que se les asigna a cada una de ellas pueden interpretarse como un castigo. Gracias a sus interacciones con todos los estratos sociales y su capacidad de verlos desde fuera, estos personajes sirven para criticar aspectos de la sociedad, otorgándoles un análisis bastante acertado de su entorno, que intentan explotar a su favor, pero también contribuyen con su comportamiento a los aspectos criticados o no hacen nada para combatirlos, solo los sortean. A estas ideas fundamentales, se les suman en distintos lugares afirmaciones no suficientemente argumentadas sobre el deseo de igualdad de género o posturas proto-feministas.

3065. LACARRA, María Jesús, y Juan Manuel Cacho Blecua, «Crisis e independencia anhelada en el mundo femenino de *Celestina*», en Mario Lafuente Gómez y Ángela Muñoz Fernández (eds.), *Campesinas, burguesas y señoras en la Baja Edad Media. Homenaje a María del Carmen García Herrero*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2024, 277-293.

Comentario de los personajes femeninos de *LC* desde un punto de vista sociohistórico, propiciado por su número proporcionalmente alto (seis de catorce), su distribución en varios estratos de la sociedad del momento y ocupaciones, y sus discursos literarios desacostumbrados. Son mujeres que lamentan las limitaciones impuestas a su género (Melíbea) y oficio (Lucrecia) y anhelan mayor libertad, aunque solo una de ellas se rebela contra esto con su comportamiento. Crean una red de prostitutas independientes de diferentes tipos que se apoyan mutuamente y que, en parte, actúan bajo la reputación de la más mayor de ellas (Celestina), sin intercesión masculina. Al menos dos de los personajes femeninos bajos se muestran maestras en lo suyo y orgullosas de su independencia (Celestina y Areúsa). Y, aun así, no se trata de mujeres emancipadas, sino que su descubrimiento de la autonomía y su deseo de gozar de esta se presenta como una más de las consecuencias negativas y del sinsentido moral y social del momento de crisis en el que aparece la obra.

3066. LEONETTI, Francesca, «La censura religiosa nella trasmissione del testo della *Celestina*», *Critica del testo*, 16.2 (2013), 309-332.

Estudio de cómo la censura religiosa influyó en *LC* con anterioridad al y de manera independiente del *Index Universalis* de 1632. Los impresores y editores fueron, de hecho, los primeros en someter el texto a una revisión ética y crítica, introduciendo supresiones, adiciones y modificaciones que marcaron la tradición textual de las ediciones posteriores. Un análisis detallado de este fenómeno resulta esencial para identificar sus posibles orígenes y comprender su desarrollo a lo largo del tiempo.

3067. LIZABE, Gladys, «La muerte sin sesos de Calisto: castigo bajo el cielo de la misma ley», en Amaranta Sagar García y Ruth Martínez Alcorlo (eds.), «*Celestina* y ecos celestinescos. «Contarte he maravillas». Estudios hispánicos dedicados a Joseph T. Snow (I), Berlín, Peter Lang, 2023, 279-290.

Análisis de la muerte de Calisto desde la perspectiva médica y legal de su tiempo. La descripción de sus sesos esparcidos por el suelo y la cabeza partida en tres partes no son un detalle baladí, aunque no se incorpore a la tradición iconográfica del texto, porque el cerebro se dividía en tres partes en la tradición médica vigente. Una de estas alojaba el sentido común, que es lo que no rige en Calisto, de forma que su cabeza rota significa la pérdida del mismo (y los fluidos vitales). La división de la cabeza en partes recuerda también a la disección, que empezaba a practicarse sistemáticamente en las cátedras de anatomía de la universidad pero que relacionaba la división del cuerpo con muertes infamantes o indignas, por el tipo de cuerpos de que usaban (criminales, cuerpos robados, etc.). Desde el punto de vista legal, la muerte de Calisto en la calle, a los pies del jardín de una muchacha

- virgen, habría desencadenado una acción legal e implicado una autopsia pública, lo que suma a la indignidad de la muerte de Calisto. Todos estos factores convierten el cuerpo mutilado de Calisto en una advertencia de las implicaciones legales de su comportamiento ilícito.
3068. LORENZO PINAR, Francisco Javier, «La persecución de la alcahuetería por el tribunal eclesiástico salmantino, 1580-1610», *Obradoiro de Historia Moderna* 34 (2024), s.p. <<https://doi.org/10.15304/ohm.34.9649>>.
- Trabajo histórico dedicado a la alcahuetería en Salamanca en la Edad Moderna que compara los datos extraídos de los procesos judiciales por alcahuetería y/o proxenetismo del Archivo Histórico Diocesano de Salamanca (dieciocho casos entre 1582 y 1610) con el personaje de Celestina. El panorama que se da de la alcahuetería en Salamanca no coincide del todo con el que presenta *LC*, pues en la ciudad castellana las alcahuetas tienden a ser mucho más jóvenes (en la treintena) y no tenerle afición a la bebida ni ser antiguas prostitutas, siendo en cambio muchas de ellas mujeres casadas sin sospecha. También prefieren concertar las citas en sus propias casas y ninguna acabó sus días de manera violenta. Sin embargo, como el personaje literario, sí se mueven por interés económico y necesidad de sustento, y usan técnicas de manipulación social y personal para alcanzar sus objetivos. Su extracción social tiende a ser humilde y ejercen toda una serie de oficios que, como a Celestina, les permite mantener las apariencias y no despertar sospechas si entran en casas ajenas, pero la hechicería solo es uno de estos oficios en situaciones excepcionales. Sus clientes mayoritarios son también estudiantes y clérigos.
3069. MACPHERSON, Ian, «Celestina's Thread», en *Love, Religion and Politics in Fifteenth Century Spain*, Leiden, Brill, 1998, 188-195. <https://doi.org/10.1163/9789004624276_016>.
- Reimpresión de «Celestina labradora», *Revista de Literatura Medieval*, 4 (1992), 177-186, con ID 545 (segunda época del suplemento). Se trata de un comentario detallado del auto IV destinado a explicar por qué Alisa deja a Celestina sola con Melibea. Aparte de la intervención demoníaca, se explora la posibilidad de que Alisa sea sencillamente demasiado inocente o irreflexiva, o no entiende cómo se gana la vida Celestina. Si esto es así, toda la escena podría ser leída en clave irónica.
3070. MARTÍN DEL BURGO, Lorenzo, «Anonimia y comedia celestinesca en los índices de libros prohibidos españoles del siglo XVI: problemas bibliográficos», en Amaranta Sagar García y Ruth Martínez Alcorlo (eds.), «*Celestina*» y ecos celestinescos. «*Contarte he maravillas*». Estudios hispánicos dedicados a Joseph T. Snow (I), Berlín, Peter Lang, 2023, 335-364.

Estudio sobre la presencia de obras teatrales de filiación celestinesca (en sentido amplio) en los índices de libros prohibidos españoles de Fernando de Valdés (1559) y Gaspar de Quiroga (1583), que fueron prohibidas mucho antes que *LC*. Los supuestos motivos principales de esta censura eran su irreverencia, anticlericalismo o burla de elementos religiosos, pero también desempeñaba un papel el hecho de que una parte de las obras prohibidas fueran anónimas o no tuvieran datos de impresión. Las particularidades de los índices hacen, no obstante, que sea difícil valorar el peso de estos dos argumentos, pues no se da información sobre las razones exactas de la prohibición y, a veces, la falta de información bibliográfica (o su carácter defectuoso) no es tal, sino que responde al carácter utilitario de los índices mismos, complicando el trabajo del investigador. La identificación y posterior análisis particular de cada obra afectada pone de manifiesto estos obstáculos bibliográficos y la dificultad de determinar las razones más probables para su inclusión en los índices.

3071. MIAJA DE LA PEÑA, María Teresa, «“Quien las sabe las tañe”». La construcción de Celestina como dueña del oficio», en Amaranta Saguar García y Ruth Martínez Alcorlo (eds.), «*Celestina*» y ecos celestinescos. «*Contarte he maravillas*». *Estudios hispánicos dedicados a Joseph T. Snow (I)*, Berlín, Peter Lang, 2023, 499-514.

Repaso detallado de la caracterización de Celestina, con alusiones a su génesis y comparaciones puntuales con el personaje de Trotaconventos en el *Libro de buen amor*, que destaca sus rasgos más definitorios.

3072. MONTERO MORENO, Ana Mónica, «*Celestina* en la ficción contemporánea: *El ritual de las doncellas* (2006) de José Calvo Poyato y *En la orilla* (2016) de Rafael Chirbes», *Celestinesca* 47 (2023), pp. 53-74. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.47.27515>>.

Estudio de la influencia de *LC* sobre las dos novelas mencionadas en el título, que también se comparan entre sí. La de Poyato practica una hipertextualidad, en términos de Genette, bastante sencilla, transvolcalizando y transmodalizando *LC* para incorporarla a una novela histórica detectivesca. Se vale de esta sobre todo para retratar el mundo del hampa y prostibulario, incluidos algunos ecos textuales, y para el personaje, trasunto de Celestina, de la Vivales. Aunque se trata de un término de referencia literario y de otra época, aporta también verosimilitud a la localización en el Barroco español. En cambio, a pesar de que reconoce explícitamente su deuda para con *LC*, Chirbes adopta un acercamiento más mimético, asumiendo rasgos estilísticos, ideológicos, caracterizadores y temáticos que permiten evocarla sin necesidad de mencionarla (algunos préstamos, no obstante). Estos paralelismos le sirven para retratar la España contemporánea. Ambos autores comparten entre sí y con *LC*, además, la crítica del poder, corrompido.

3073. MONTERO, Ana M., «De *Jardín de nobles donzellas* (c. 1468) de fray Martín de Córdoba a *Celestina* (c. 1499): entre la política y la ficción», en Amaranta Saguar García y Ruth Martínez Alcorlo (eds.), «*Celestina*» y ecos celestinescos. «*Contarte he maravillas*». *Estudios hispánicos dedicados a Joseph T. Snow (I)*, Berlín, Peter Lang, 2023, 293-316.

La autora aborda la presencia de personajes femeninos tachados de duros y crueles, pero compasivos, en la literatura de finales del siglo xv como reacción a la propaganda política a favor de Isabel la Católica. Comienza con una revisión de *Exhortación o información de buena e sana doctrina* de Pedro de Chinchilla y *Jardín de nobles doncellas* de Martín de Córdoba para identificar los valores en los que se quería educar a las mujeres de familia real, que eran siempre de castidad, silencio, obediencia, vergüenza, etc. y, en el último caso especialmente, la clemencia. Con la idea de la princesa compasiva, Martín de Córdoba quería hacer atractiva la candidatura de Isabel al trono. Sin embargo, en *LC*, la compasión es presentada en varias ocasiones desde una perspectiva irónica de ascendencia estoica, muy crítica con los comportamientos piadosos, que pone de manifiesto el carácter hipócrita, superficial y hasta egoísta de la compasión y su capacidad para cegar a las personas, lo cual invita a pensar en una crítica al modelo de princesa compasiva del *Jardín* y, por extensión, a las pretensiones de Isabel.

3074. MOYANO, Nora Melina, y Mariana Alejandra CASADO, «Secuencia didáctica 4: ¿Un modo diferente de ver el amor? *La Celestina* en el género teatral y en perspectiva de género para el nivel secundario», en Lidia Raquel Miranda y Gerardo Fabián Rodríguez (eds.), *Castillos en el aula. Reflexiones y propuestas didácticas para aprender y disfrutar con el medievalismo*, Santa Rosa, Universidad Nacional de La Pampa, 2024, 219-237.

Propuesta de secuencia didáctica para enseñar *LC*.

3075. OROBITG, Christine, «Melibea et le devenir sujet: questionnements et ambiguïtés autour de la volonté et du consentement dans *La Celestina*», *Celestinesca* 47 (2023), pp. 175-196. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.47.27049>>.

La autora aplica marcos de pensamiento actuales a *LC*, sobre todo, al personaje de Melibea, prestando especial atención a la mujer como sujeto y no como objeto, el concepto del consentimiento, la liberación a través de la sexualidad y la expresión del deseo, y la capacidad de acción y decisión de la mujer sobre su cuerpo. Caracteriza a Melibea como una mujer que se transforma en sujeto y desarrolla capacidad de acción a partir de reconocer, aceptar y poner en práctica su deseo y disponer de su cuerpo, pero cuestiona si esta evolución se produce con discernimiento por parte de Melibea y si lleva aparejada consentimiento. Lo súbito de su cambio de actitud invita a pensar que no hay

discernimiento, sino que la voluntad de Melibea es manipulada, bien por el hilado encantado, bien porque es víctima de la enfermedad de amor. Y, en consecuencia, tampoco hay consentimiento; de hecho, en las escenas de sexo entre Calisto y Melibea esta no consiente explícitamente y sí se resiste. Siendo esto así, Melibea pasa de ser el sujeto liberado que reivindica parte de la crítica a objeto.

3076. PAOLINI, Devid, «Una lanza a favor de von Barth, Marciales, Lacarra y Gómez Canseco: sobre el *locus criticus* “testigo es el cuchillo de tu abuelo”», en Amaranta Saguar García y Ruth Martínez Alcorlo (eds.), «*Celestina*» y *ecos celestinescos*. «*Contarte he maravillas*». *Estudios hispánicos dedicados a Joseph T. Snow (I)*, Berlín, Peter Lang, 2023, 161-176.

Discusión del *locus criticus* de la lectura de *cuchillo* como *cuclillo* en el pasaje de *LC* citado en el título. Se alega toda una serie de ejemplos que apoyan la lectura *cuclillo* extraídos de obras clásicas (Plauto, Horacio), humanísticas (Erasmus, Domizio Calderini, Niccolò Machiavelli), la poesía de cancionero y repertorios paremiológicos hispanos.

3077. PASCUAL MOLINA, Lucía, «“Este oficio de aconchar”: sexo y culto al cuerpo en *La Lozana andaluza*», en Óscar Ferrer *et al.* (eds.), *Memoria, metatexto y posthumanidad. Formas de pensar el cuerpo en las culturas hispánicas*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2023, 55-78.

Estudio de los términos relacionados con los oficios de Lozana que admiten un doble sentido sexual, con el personaje de Celestina como término de referencia para comprobar su ambivalencia y el cuerpo y el cuidado de este como motivo central. El oficio de labrandería (y todo el campo semántico de coser, hilar, tejer, etc.) se relaciona con la pérdida y reconstrucción de la virginidad, pero también con la prostitución en general y el comercio carnal en particular. El de perfumera encaja en el mismo ámbito a través del cuidado del cuerpo de las prostitutas, pero también de las enfermedades de transmisión sexual de las que se tienen que cuidar. Más explícitos, los de remendadora de virgos, alcahueta y prostituta suscitan también toda una serie de eufemismos que hacen referencia al cuerpo.

3078. PEREA RODRÍGUEZ, Óscar, «Auge y caída de lo judeoconverso en *La Celestina*: un debate en decadencia», en Amaranta Saguar García y Ruth Martínez Alcorlo (eds.), «*Celestina*» y *ecos celestinescos*. «*Contarte he maravillas*». *Estudios hispánicos dedicados a Joseph T. Snow (I)*, Berlín: Peter Lang, 2023, 375-394.

Revisión de los orígenes y la motivación de la división de la crítica celestinesca en dos líneas irreconciliables: la judeo-pesimista y la didáctica cristiana. Remonta la escisión a los estudios de Américo Castro y detecta razones extra-académicas para la resistencia a la ascendencia

y la herencia conversa del Fernando de Rojas histórico, pero también para el uso de su condición de converso como único término relevante de investigación y para su consideración automática como judaizante. Esta división de la crítica, lejos de superarse en el siglo XXI, ha llevado irremediablemente a un empobrecimiento de los estudios sobre *LC*, pues actualmente no hay diálogo entre las partes. Se propone retomar el contacto y encontrar un término medio entre trivializar el origen converso del Fernando de Rojas histórico y transformar este en la explicación última de cualquier aspecto de la obra maestra española.

3079. PRIETO DE LA IGLESIA, María Remedios, y Antonio Sánchez Sánchez-Serrano, «Fernando de Rojas, *autor/componedor* de la trama de la *Celestina* impresa pero no *autor/creador* de los diálogos que recontextualizó», en Amaranta Saguar García y Ruth Martínez Alcorlo (eds.), «*Celestina* y ecos celestinescos. «Contarte he maravillas». *Estudios hispánicos dedicados a Joseph T. Snow (I)*, Berlín, Peter Lang, 2023, 133-158.

Recapitulación de algunas ideas que los autores han desarrollado en otros trabajos en favor de que Fernando de Rojas no escribió *LC*, sino que adaptó para la imprenta una comedia completa preexistente manuscrita de filiación humanística y final feliz, titulada ya *Comedia de Calisto y Melibea*, que transformó en una tragedia moralizante. La primera idea que se desarrolla es la del significado de los verbos *acabar* y *componer* a finales del siglo XV, que se han usado para reducir la participación del Fernando de Rojas histórico en la redacción de *LC*. La segunda, que se denominaba *autor* también a quien adaptaba, combinaba y/o continuaba obras literarias ajenas, lo cual era práctica común y aceptada. La tercera, que las elecciones léxicas de los paratextos son explícitas sobre esta autoría reducida. La cuarta, que hay incongruencias entre el Argumento de toda la obra y la trama que apuntan a desajustes fruto del proceso de adaptación/reescritura, que afectan especialmente a la caracterización de Melibea, la cual se presenta a veces más cercana a Areúsa que a una mujer de noble estado.

3080. RODILLA LEÓN, María José, «La tercería de dueñas y doncellas en libros de caballerías», en Amaranta Saguar García y Ruth Martínez Alcorlo (eds.), «*Celestina* y ecos celestinescos. «Contarte he maravillas». *Estudios hispánicos dedicados a Joseph T. Snow (I)*, Berlín, Peter Lang, 2023, 515-524.

Repaso de las dueñas y doncellas que, en los libros de caballerías, desempeñan tareas asociadas a los oficios de *Celestina*: médica, mensajera, hechicera, confidente e intermediadora. Estos personajes son indispensables para las tramas.

3081. ROMERA CASTILLO, José Nicolás, «*La Celestina*, de nuevo al escenario (la versión de Torrente Ballester)», *A Distancia* 17.2 (1999), 199-205.

Breve análisis de la adaptación teatral o reescritura de *LC* por parte de Torrente Ballester. El estudio señala algunos de los procedimientos que siguió el autor en su versión, desde los recortes de las partes no dramáticas y de parte de los diálogos —para que su representación pudiera lograrse en menos de dos horas— hasta los cambios y adiciones que decidió introducir para que la historia siguiera de una forma más natural y verosímil.

3082. SAGUAR GARCÍA, Amaranta, y Devid Paolini, «*Celestina*: Documento bibliográfico (suplemento número 45)», *Celestinesca* 47 (2023), 307-348. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.47.27966>>.

Suplemento bibliográfico.

3083. SAGUAR GARCÍA, Amaranta, «*Portal Celestinesco* (II): base de datos bibliográfica y revista *Celestinesca*», en Amaranta Saguar García y Ruth Martínez Alcorlo (eds.), «*Celestina*» y *ecos celestinescos*. «*Contarte he maravillas*». *Estudios hispánicos dedicados a Joseph T. Snow (I)*, Berlín, Peter Lang, 2023, 559-572.

Presentación oficial de la base de datos bibliográfica *Bibliografía celestinesca* (en activo desde 2013) y la plataforma OJS de la revista *Celestinesca* anterior a su actualización en verano de 2024. Se dan detalles sobre su génesis, su tecnología, su utilidad y su uso.

3084. SAGUAR GARCÍA, Amaranta, y Ruth Martínez Alcorlo, eds., «*Celestina*» y *ecos celestinescos*. «*Contarte he maravillas*». *Estudios hispánicos dedicados a Joseph T. Snow (I)*, Berlín, Peter Lang, 2023. <<https://doi.org/10.3726/b20932>>.

Volumen editado en honor del fundador de *Celestinesca*, Joseph T. Snow (University of Michigan), que se suma al homenaje que se le rindió en el año 2021 (Congreso Internacional de Estudios Medievales Hispánicos en Honor a Joseph T. Snow, 25-29 de octubre de 2021, Madrid). Cada contribución tiene su entrada correspondiente en este suplemento.

3085. SAGUAR GARCÍA, Amaranta, «La “violación” de Melibea: ¿fantasía medieval o altomoderna?», en Meritxell Simó (ed.), «*Prenga xascúgo qui millor li és de mon dit*»: *creació, recepció i representació de la literatura medieval*, San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2022, 757-769.

Se enmarca la violencia de los encuentros sexuales en *LC* entre el erotismo de corte ovidiano y la reinterpretación de este en la poesía erótica del siglo XVI. Esta se entiende como un acicate erótico destinado a excitar al personaje masculino y al lector heterosexual, y no como una verdadera manifestación de violencia contra Melibea. Se buscan antecedentes en la literatura medieval que sirvan de puente entre Ovidio y la floresta erótica quinientista, encontrándolos en *Tirant lo Blanc*, pero el tratamiento de la fantasía de violación en *LC* tiene mucho más que

ver con el siglo XVI que con el XV, así como el comportamiento de los personajes femeninos emparenta antes con el de las cortesanas de la Edad Moderna que con el de ningún personaje medieval.

3086. SÁNCHEZ Y SÁNCHEZ, Samuel, «Spectatorship, Dead Bodies, and Medical Discourses in *Celestina*», *Celestinesca* 47 (2023), 75-99. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.47.25941>>.

Se defiende que a la idea bajomedieval de que la descripción detallada de los cadáveres de Celestina, Pármeno, Sempronio, Calisto y Melibea sirve como advertencia y recordatorio de la fugacidad de la vida (*memento mori*) se le suma la tempranomoderna de que los cadáveres pueden ser fuente de conocimiento (médico). La crudeza de las descripciones tiene un valor estético además de ético, de explotación del gusto por lo morboso, pero también recuerda a contextos médicos por el detalle sobre las lesiones. Esto es especialmente visible en la cabeza partida de Calisto, que sugiere una serie de afecciones relacionadas con su manía erótica. Por otra parte, el vistazo a las entrañas de los personajes que proporcionan todas estas muertes, y especialmente la de Calisto, funciona como una exposición pública de los mismos, pues no hay nada más privado y escondido, pero también recuerda a una disección. Aunque todo esto se consigue a través de la palabra, resulta evidente que el foco está en lo visual, aunque sea una recreación imaginativa, y que esta manera de mirar los cadáveres es más renacentista que medieval.

3087. SCARBOROUGH, Connie L., «El cuerpo mutilado en *Celestina*: la muerte violenta como crítica social», en Amaranta Saguar García y Ruth Martínez Alcorlo (eds.), «*Celestina*» y *ecos celestinescos*. «*Contarte he maravillas*». *Estudios hispánicos dedicados a Joseph T. Snow (I)*, Berlín, Peter Lang, 2023, 263-278.

La autora defiende que los cadáveres de Calisto, Sempronio, Pármeno y Melibea, destrozados por la violencia de cada una de sus muertes, funcionan como símbolo de la desintegración social que preside LC y lección moralizadora sobre las consecuencias de dicha desintegración. Así, la muerte de Sempronio y Pármeno castiga su avaricia, pero también es signo de cómo la relación amo-criado se ha echado a perder; la muerte de Calisto y Melibea castiga su transgresión sexual, pero también señala cómo las clases dirigentes no están cumpliendo con su deber, y la muerte de Celestina es el pago de su avaricia, pero también denuncia de la falta de compromiso entre socios. Lo explícito de las descripciones del estado de los cadáveres responde a esta función.

3088. SHARRER, Harvey L., «Sobre las traducciones modernas de *Celestina* en portugués», en Amaranta Saguar García y Ruth Martínez Alcorlo (eds.), «*Celestina*» y *ecos celestinescos*. «*Contarte he maravillas*». *Estudios hispánicos dedicados a Joseph T. Snow (I)*, Berlín, Peter Lang, 2023, 463-484.

Tras una revisión de las adaptaciones al portugués de *LC* en el siglo xx (escénicas y traducciones), se comparan las tres traducciones brasileñas (Walmir Ayala 1967, Paulo Hecker Filho 1990, Millôr Fernandes 2008) y una portuguesa (José Bento 1988) desde el punto de vista de su fidelidad hacia el texto, con especial atención a los refranes. Se identifican varias estrategias de traducción (literal, parcial, equivalente, similar, reemplazo, reducción) y se detectan casos de mala comprensión del original. La traducción de 2008 es la menos fiel y la que más fallos y cambios introduce, mientras que la de 1967 es la más exacta.

3089. SNOW, Joseph T., «Las relaciones sexuales de las tres primas en *La Celestina*», *Revista Melibea* 18.1 (2024), 29–51. <<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/melibea/article/view/8321>>.

Análisis de la sexualidad de Lucrecia, que despierta a raíz de asistir en segundo plano al desarrollo de la relación entre Calisto y Melibea, aunque no se materialice en una relación sexual como tal; y luego la de Elicia, insegura y emocionalmente inestable, con una visión celosa y posesiva del sexo y de Sempronio; y, por último, la de Areúsa, con una sexualidad práctica, con la que explota su belleza y cómo es deseada por todos los hombres, pero también enamorada de Pármeno como para vengar su muerte.

3090. SNOW, Joseph T., «Las confederaciones de tres y de dos en la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*», en Francisco Toro Ceballos (ed.), *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el «Libro de buen amor»: «...esta fabla compuesta, de Isopete Sacada». De la fabla al fabulare en la Edad Media y más allá*, Alcalá la Real: Ayuntamiento de Alcalá la Real, 2023, 305-312. <https://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/07/snow.htm>.

Comentario de los procesos de formación y afianzamiento y las dinámicas internas de las confederaciones Celestina-Sempronio-Pármeno y Sempronio-Pármeno. El refuerzo de la segunda llevará a la ruptura de la primera, puesta en peligro por el egoísmo de su propia promotora, Celestina. Estas confederaciones anticipan la de las prostitutas (y Centurio) en contra de Calisto y Melibea, y resultan esenciales para el desenlace de la *Tragicomedia*. La complejidad de estas relaciones es uno de los grandes logros literarios de la obra.

3091. SOLER BISTUÉ, Maximiliano, «“¿Tórnaste loca de placer?”: Lucrecia y el despertar del lector emancipado», en Amaranta Sagar García y Ruth Martínez Alcorlo (eds.), «*Celestina* y ecos celestinescos. «Contarte he maravillas». Estudios hispánicos dedicados a Joseph T. Snow (I), Berlín, Peter Lang, 2023, 249-262.

Análisis del personaje de Lucrecia, a la cual se le atribuye la capacidad de ver la trama de *LC* desde fuera, en una posición similar a la del lec-

tor, pero más privilegiada. Esta le permite comentar y explicar lo sucedido, como si se tratara del coro del teatro clásico, pero sobre todo le permite dar una visión de los hechos que no está sometida al filtro de los paratextos de *LC*, como sí lo está la del lector y, en cierto modo, conversar con él. En el auto XIX, no obstante, Lucrecia abandona por un momento el papel pasivo de comentarista y usurpa el lugar de Melibea, abrazando a Calisto, como el lector que se sumerge en la trama, sugiriendo formas de lectura actuales.

3092. URBAN, Urs, *Konflikt und Vermittlung. Die Ökonomie des Romans in der Frühen Neuzeit (Spanien/Frankreich)*, Leiden, Brill, 2024. <https://doi.org/10.30965/9783846768181_003>.

Se trata en varios lugares de *LC*, pero sobre todo en el capítulo 3, dedicado a mercaderes, pícaros y alcahuetas. Estos dos últimos figuran como trasunto de los primeros y se mueven por su propio provecho, característicamente a costa del de otros, pero su situación marginal hace que este comience por su simple supervivencia, de manera que se aplica una especie de ley del más fuerte, reinterpretada como ley del más inmoral. La diferencia entre comerciantes y pícaros y alcahuetas reside en la disponibilidad de capital y en la legitimidad de los negocios, pero no necesariamente en los métodos. Aun así, existe cierto determinismo de que los personajes bajos, cuando comercien, solo podrán hacerlo inmoralmente, porque es parte de su naturaleza (y, si no comercian, es decir, si viven ociosos o de la caridad, como son pobres, serán vistos como parásitos sociales, calidad que también es inmoral). En cuanto al caso concreto de *LC*, se defiende que Pleberio representa el comercio legítimo y Celestina el ilegítimo, en una época en la que la dignidad del comercio no había acabado de establecerse, era visto con desconfianza por su potencial como ascensor social, pero también como fuente de engaño, y los mercaderes eran, en consecuencia, figuras problemáticas. Ninguno de los dos, sin embargo, es presentado de manera positiva. Esto es una muestra de que aún sigue operativo el conflicto fundamental entre el bien personal y el bien común, que solo se solucionaría siglos después, cuando se consiga reconciliar ambos aspectos en la teoría económica.

3093. VALENTÍN SÁNCHEZ, Sarah, «Desmontando la maldad: un análisis sobre la resiliencia de Celestina», *Celestinesca* 47 (2023), 101-121. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.47.25865>>.

Revisión de la caracterización de Celestina como malvada a la luz de las teorías de Silvia Federici sobre la persecución de la mujer-bruja. La idea principal es que las mismas prácticas que la hacen maligna a nuestros ojos y arrastran hacia los márgenes de la sociedad son precisamente las que la empoderan y le permiten sobrevivir y destacar en

un entorno en el que tiene todo en contra, lo que le atrae el odio de este. Esto genera ambigüedad, pues, *Celestina* resulta, al fin y al cabo, tan admirable como repulsiva. Esta ambivalencia se intenta compensar demonizándola, que es algo que el patriarcado históricamente ha utilizado para controlar y corregir los comportamientos femeninos que traspasan la barrera fijada para su género. La autora desarrolla también la idea de que esta ambigüedad responde a la ascendencia conversa de Fernando de Rojas, bien porque se identificara con *Celestina* y proyectara sobre su ambivalencia sus inseguridades, bien porque la usara a ella y a las de su calaña para desviar la atención de los conversos.

3094. VILLALOBOS GRILLET, José Eduardo, «La adaptación televisiva francesa de *La Celestina* (1967) de Roger Kahane: adaptación, censura y recepción», *eHumanista* 58 (2024), 251-275. <<https://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/58>>.

Análisis de la primera adaptación televisiva de *LC*, serie producida por la Office de radiodiffusion-télévision française (ORTF) y realizada por Roger Kahanae en 1966 (pero estrenada en 1967). A pesar de tratarse de un proyecto francés, fue sometido a toda una serie de limitaciones que repercutieron negativamente sobre su recepción. Estas fueron técnicas, creativas y de duración y presupuesto, no morales, pero lo que más perjudicó su recepción fue el estreno casi simultáneo como adaptación teatral, de modo que no funcionó en ninguno de los dos formatos. El artículo se centra en los aciertos (caracterización del personaje de *Celestina* e interpretación de Maria Meriko, diseño del espacio, tratamiento del tema de la prostitución y de la atracción sexual de los personajes, ritmo narrativo) y desaciertos (omisiones a partir de la escena de la entrevista nocturna, con la consecuente alteración del ritmo narrativo de la última media hora; incongruencias con el tono trágico y en la caracterización de los personajes, la longitud del planto de Pleberio y la actuación que lo acompaña) de esta versión. El autor concluye que todo en la adaptación subraya la lectura didáctico-moral de *LC*, lo que probablemente contrastara con las expectativas del público.

3095. WEST, Geoffrey, «Los primeros ejemplares de *Celestina* en la Biblioteca del Museo Británico», en Amaranta Saguar García y Ruth Martínez Alcorlo (eds.), «*Celestina* y ecos celestinescos. «Contarte he maravillas». *Estudios hispánicos dedicados a Joseph T. Snow* (I), Berlín, Peter Lang, 2023, 429-444.

Estudio de los cuatro primeros ejemplares de ediciones de *LC* que llegaron a la colección de la British Library: Amberes 1595 (1072.f.1.), Venecia 1541 (en italiano, 1072.f.2.), Rouen 1599 (en francés y español, 1072.f.3.) y Frankfurt 1624 (en neolatín, 847.f.17.). El de Amberes, que perteneció a un tal Henry Staunford, y el de la traducción francesa

llevaban multitud de marcas de lectura que permiten intuir el uso que de ellos hicieron sus antiguos propietarios. El primero fue leído como fuente de *exempla* y *auctoritates*. El segundo se usó con casi total seguridad para aprender la lengua o comprenderla mejor. De los otros dos no se sabe más.

