

## LA CELESTINA: DOCUMENTO BIBLIOGRÁFICO

## SEGUNDO SUPLEMENTO

Joseph T. Snow  
University of Georgia


con  
Jane F. Schneider  
Cecilia C. Lee

 I. PALABRAS PREVIAS


Apareció entre las páginas de *Hispania* (vol. 59 [1976], 610-660) la bibliografía original--*LCDB*--con sus once divisiones. El primer suplemento a la bibliografía estaba incluido en el primer número de este boletín (mayo de 1977), páginas 23-45, y siguió rigurosamente las divisiones originales pero entremezclando información adicional respecto a las entradas del registro original (siempre con el mismo número para facilitar la consulta) con las entradas nuevas del suplemento que llevaban nuevos números: S1, S2, S3, etc.

Con el deseo de seguir ofreciendo comentarios más completos sobre entradas antiguas a la vez que comentar las publicaciones más recientes, ahora he decidido separar las dos cosas. En un primer apartado (división III), aparecerán, siempre con el número del original, los comentarios nuevamente añadidos, aumentados, o corregidos de *LCDB*. En un segundo apartado (división IV), vendrá todo lo nuevo, formando con el primer suplemento una continuidad en su enumeración. Es decir, el primer suplemento contenía los números S1-S72; este segundo comienza con S73.

Han proporcionado noticias, programas, separatas, libros, xerocopias, y servicios especiales en la preparación de este suplemento las siguientes personas: E. Naylor, J. K. Walsh, M. Mantero, E. M. Gerli, H. Woodbridge, K. Whinnom, A. Portuondo, A. C. Olds, A. D. Deyermond, D. S. Severin, K. V. Kish, A. I. Bagby, Jr., J. Burke, G. Martín, B. Sitarz-Fitzpatrick, J. C. Dowling, B. L. Cooper, N. Valis, A. van Beysterveldt, and W. Bryant. Como siempre, es grato reconocer la deuda a tan valiosa colaboración. [JTS]

 II. ABREVIATURAS

Pensando en la utilidad de estos suplementos, empleamos el título entero de las revistas que no son casi universalmente reconocidos en su forma abreviada. De esa forma seguiremos con *HR*, *RFE*, *ZRP*, *RPh*, *BH*, *BHS*, como antes, pero damos títulos poco comunes como son *Tropos*, *Judaism*, etc.

 III. ADICIONES A LCDB

49. Dunn, P. N. *Fernando de Rojas* (1975): reseña adicional  
*MLR* 72 (1977), 471-72, M. E. Beeson
- 52.2. Gilman, S. *Arte y estructura* (1974): reseña adicional  
*La vanguardia española* (Barcelona), núm. 33.763 (27 dic., 1974), 53, L. Bonet
53. Gilman, S. *The Spain of F. de R.* (1972): reseña adicional  
*Revista de estudios hispánicos* 11 (1977), 158-59, A. E. Wiltrout
58. Laza Palacios, M. *El laboratorio de 'LC'* (1958): nota adicional  
 Hay discusión de *LC* entre las págs. 1-84, luego sigue un glosario (85-191) y una generosa bibliografía sobre el tema del libro (193-211).
- 93.2 Deyermond, A. D. *La edad media* (1973): reseña  
*Estafeta literaria*, núm. 534 (1974), 1617, L. Azancot
116. Ripoll, C. *'LC' a través del Decálogo* (1969): reseñas  
*La Torre* 18, núm. 69 (1970), 153-56, A. Bagby, Jr.  
*Insula* 26, núm. 292 (1971), 8-9, R. Rexach
129. Poyán Díaz, D. Ed. facsímil de la *Comedia*, Toledo 1500 (1961): nota adicional  
 La introducción, págs. 5-13, además de describir las particularidades de Toledo, 1500, discute su importancia con respecto a las otras dos ediciones de la *Comedia*, Burgos, 1499? y Sevilla, 1501. Presenta un esquema de la evolución del texto hasta la aparición del texto considerado (por él) princeps de la *Tragicomedia*, es decir, Toledo, 1502.
189. Damiani, B. Ed. de *LC* (1974): reseña adicional  
*MLN* 92 (1977), 361-63, S. B. Vranich
- 213.2 Achard, P. *LC en francés* (1942): reseña  
*BH* 45 (1943), 198-201, P. Verdevoye

218.2 *LC* en francés: nota aumentada

Se le vio también a Maria Méríko en *LC*, en París, durante la temporada de 1966-67. [Información de *The Best Plays of 1966-67*, ed. O. L. Guernsey, New York-Toronto: Dodd Mead, 1967., p. 140.]

229. *LC* (en la traducción al inglés de Mabbe) dirigida por Joan Littlewood, Stratford, Inglaterra, (1958): datos adicionales

Los actores en esta versión eran Murray Melvin (Calisto), Olive McFarland (Melibea), Eileen Draycott (Celestina), Robin Chapman (Pármeno), James Booth (Sempronio), Marguerite Stone (Elicia), Anna Korwin (Areúsa), y la misma Joan Littlewood (Alisa). Vestuario de Una Collins y decorado por John Bury.

235. *LC*. Adapted for the stage and translated by David Castillejo (1969): información adicional

Al parecer, esta traducción y adaptación fue la empleada en la representación que tuvo *LC* en Londres (Southwark) en Marzo de 1965. Escasean por el momento otras informaciones.

#### IV. SUPLEMENTO

##### ● Tesis:

S73. Amezúa, Efigenio. "La 'Celestinesca española' en la evolución del amor y la sexualidad en Europa occidental." Tesis de Licencia. Univ. de Lovaina, 1970. V. Heylen. (v.t. S76.)

S74. Trisler, Barbara Jean. "A Comparative Study of the Character Portrayal of Celestina and Other Golden Age Celestinesque Protagonists." Univ. of Oklahoma, 1977. 104 págs. *DAI* 38/4, 2165A. Núm. 77-21,416. P. Liria.

##### ● Estudios monográficos:

S75. Portuondo, Aleida T. *Conflicto racial en 'LC'*. San Juan, P.R.: Editorial Bassan, 1977. 38 págs.

Breve panorama de la crítica del siglo XX (pero acaba abruptamente con 1965) a favor y en contra de la influencia judaizante en *LC*. La autora, en su breve conclusión, apoya a los que han visto la presencia de la filosofía religiosa de un *cristiano nuevo* en la obra de Rojas.

◆ Estudios en obras diversas:

- S76. Amezúa, Efigenio. *La erótica española en sus comienzos*. Barcelona: Fontanella, 1974. 221 págs.

Libro interesante y un poco fácil. Su primera sección es telón de fondo para las dos partes que interesan. Sigue la huella trazada por Criado de Val (LCDB 89) al establecer como punto de partida el *Libro de buen amor* en la discusión de la erótica "celestinesca" a través de los dos arciprestes, Cota y, finalmente, Rojas (págs. 193-204). El amor entre Calisto y Melibea lo llama "patalógico" y el amor de los servidores y rameras lo llama "fuerte" y "llano". Son "clave de la sexualidad para el futuro de España. . . estereotipos del vivir cotidiano." La evolución de la erótica entre los tiempos de Juan Ruiz y de Rojas sigue una trayectoria desde lo placentero hacia lo contencioso. Siendo así, el autor pone ante nosotros que el amor y sexualidad "a la española" es una nostalgia del Buen Amor.

- S77. Damiani, Bruno, *Francisco Delicado*. N.Y.-Boston: Twayne Publishers, 1974.

Delicado, en Venecia, ayudó en una edición de *LC* de 1531 (págs. 16-17). Menciona la importancia de *LC* para el futuro género de la picaresca (23, 68), y discute nexos (de estructura, caracterización, etc.) de *LC* con *La Lozana Andaluza* (35-36). La generosa deuda de ésta a *LC* se comprueba fácilmente en el texto y notas a la edición de *La Lozana* preparada por el mismo Damiani y Giovanni Allegra (Madrid: Porrúa Turanzas, 1975; v. el índice).

- S78. Hernández Ortiz, José A. "El paso de *LC* a *La lozana andaluza*," *La génesis artística de la lozana andaluza: El realismo literario de Francisco Delicado* (Madrid: Ed. R. Aguilera, 1974), 128-37.

Por compaginar diferencias y semejanzas entre las dos obras, ve el autor que Delicado, manteniendo continuidad con *LC* a la vez que hace evolucionar muchos aspectos de ella (la actitud más pragmática y realista, protagonistas sin linaje, autonomía en el lenguaje, concreción del espacio y del tiempo, etc.) en *La lozana andaluza*, da un paso importante hacia y figura como eslabón vital entre *LC* y la picaresca.

- S79. Meregalli, Franco. *La presenza della letteratura spagnola in Italia*. Florencia: G. Sansone, 1974, págs. 12-22.

*LC* como parte de la difusión en Italia de libros españoles en época de los Reyes Católicos y de Carlos V.

a. *MLJ* 59 (1975), 465-66, J. G. Fucilla.

◆ Ediciones estudiantiles:

- S80. \_\_\_\_\_. *LC o Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Estudio preliminar y notas de Elena Huber y Maria Silvia Delpy. Buenos Aires: Ediciones Kapelusz, 1977. Colección GOLU.

◆ Adaptaciones a la escena españolas:

- S81. La compañía "Teatro Estudiantil Universitario" de Oakland University (Michigan, USA) hizo una producción de *LC* en la adaptación de Alvaro Custodio en abril de 1975. Se presentó cinco veces a la universidad bajo la dirección del profesor WILLIAM C. BRYANT y se llevó también a Kalamazoo College para estrenar allí el mismo mes. Ivy Corfis era Melibea, Frank Liegghio era Calisto y Celestina fue interpretada por dos actrices, Ann Schultz y Isabella Klecun. La música que utilizaron era toda de los siglos XV y XVI, de compositores tan conocidos como Juan del Encina, Antonio de Cabezón, Cabanilles, Fuenllana, Mudarra y Milán. Toda la producción se conserva grabada en cintas.

El profesor BRYANT tenía una invitación de llevar su producción al Festival Internacional Cervantino (celebrado en Guanajuato, México), actuación que no pudo realizarse a última hora por exigencias financieras.

- S82. Hubo una representación en lengua española del *acto* XIX de *LC* por la compañía La Carreta (Douglas College y Rutgers Univ.), dirigida por A. M. Gil y presentada en Douglas y en La Univ. de Pennsylvania durante al año escolar 1966-67. El mismo Gil hizo el papel de Calisto, mientras tomaron parte Michele Guerrini (Melibea), Hadassah Weiner (Lucrecia), Ford Bacigalupo (Tristán) y Carlos Chaves (Sosia).

◆ Traducciones y adaptaciones escénicas en otros idiomas:

- Francés--

- S83. El Teatro Alfil (Madrid) presentó, como parte de la temporada 1977-78, una versión de *LC* en francés. Se vio entre el 30 de agosto y el 4 de septiembre en "versión colectiva." La compañía era "Le Théâtre du Hangar" (París), dirigida por el español Fernando Cobos, quien apareció en el papel de Celestina. La dirección de escena se debió a Fernando Cobos, hijo. La trama se reduce a los primeros XII *actos* de la versión primitiva (Burgos) y un resumen de los demás (después de la muerte de Celestina) en una relación de Calisto. Se efectúa una progresiva desenvoltura hacia el simbolismo en la actuación, secundada por el escenario y el vestuario. En Melibea apareció Elisa Chicaud; en Calisto, Alain Heril; en Sempronio, Denis Chabroulet; en Pármeno, Tom Michel; y en Lucrecia, Elicia, y Areusa las actrices Françoise Soavi, Paloma Cobos, y Leila Djitli.

- a. *ABC* (1 sept., 1977), 40, L. López Sancho;
- b. *Hojas del lunes* (5 sept., 1977).

S84. *La Célestine: tragicomédie de Calixte et Mélibée*. Par Fernando de Rojas (1492). Adaptation complète de Paul Achard; illustrations de Maurice L'Hour. Paris: Les Editions de la Nouvelle France, 1943. 288 págs.

Por la extensión parece que esta adaptación completa se modificó bastante antes de representarse [V. 213.1 y 213.2]. El mismo adaptador escribió un valioso "Avant-propos" (págs. 9-35).

S85. *LC*. Versión francesa de Pierre Laville [revisión y ampliación]

(También S35) Tuvo su estreno en el teatro Marigny de París el 23 de enero de 1975, interpretado por la compañía de la Comédie Française. La versión escénica, "d'après Fernando de Rojas," se debe a Pierre Laville; la dirección era de Marcel Marechal. Acentúase en la representación el aspecto teatral del mundo celestinesco, la farsa, la commedia dell'arte, el humor, el aspecto lúdico, y la desenfrenada pasión primitiva que, según la colaboración de director y adaptador, es el centro de las energías de *LC*.

Figuraron en la compañía Denise Gence (en *Celestina*), Catherine Chevallier (Melibea), Bruno Devoldere (Calisto), Jean-Paul Roussillon (Sempronio), Patrice Kerblat (Pármeno), Catherine Samie (Elicia), Christine Fersen (Areusa), y Michel Etcheverry (Pleberio). La versión incluía un mendigo, ajeno a la obra de Rojas, músicas mezcladas de óperas y de sambas y otras piezas populares, arregladas por Bernard Ballet; el decorado y la indumentaria eran creaciones de Jacques Angeniol.

--Inglés--

S86. Estrenó el 9 de enero (1951) en el teatro Embassy de Londres, una producción de "Celestina" montada por Mary Morris. La versión empleada es de Ashley Dukes cuya adaptación se basa en otra alemana de Alfred Wolfenstein. Su texto inglés, titulado *Matchmaker's Arms*, se publicó en 1931 y es una adaptación bien libre. En la representación de 1951 figuraron en el reparto Mary Ellis (Celestina), Clement McCallin (Calisto), y Maxine Audley (Melibea). Los otros papeles en esta adaptación indican cuántos cambios se habían efectuado: son los de Jerome, Laura, un cabo, y un capitán.

◆ Miscelánea:

S87. Honig, Edwin. *Calisto y Melibea*. Providence; Rhode Island: Brown University, Hellcoal Press, 1972.

Un libretto de E.H. preparado para una ópera del compositor Jerome Rosen, de California.

- S88. Mantero, Manuel. *Ya quiere amanecer* (poemas). Madrid, 1975. Colección Dulcinea, 3. 80 págs.

a. *Celestinesca* 1, núm. 2 (1977), 29-32, C. Lee.

- S89. Larrea, Arcadio de. "Sobre *LC* (ópera de Pedrell)." *Arbor* 56, núm. 213 (1963), 135-36.

Una breve nota que lamenta el estado de olvido en que ha caído el tesoro musical que es *LC* en forma de ópera cantada (*LCDB* 250), versión musical de Felipe Pedrell. Se ha traducido al francés por Henri Curzon y al italiano por Angelo Bignotti.

◆ LC como obra de arte:

—Interpretaciones diversas—

- S90. Blouin, Eglá M. "Proceso de individuación y arquetipo de La Gran Madre en *LC*." *The Analysis of Hispanic Texts: Current Trends in Methodology*, Mary Ann Beck et al, eds. (New York: Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1976), págs. 16-48.

Detallado estudio sobre el arquetipo de La Gran Madre en su proceso de españolización al convertirse en trotaconventos. Su importancia radica en la nueva perspectiva que ofrece a la consciencia humana: los valores antiguos se ven reemplazados por nuevos. Rojas es el mensajero por el cual actúa el inconsciente colectivo. Según Jung el trabajo de un artista nace para satisfacer las necesidades espirituales de la sociedad en que vive. Su función es terapéutica. Hay que destruir para crear. El arquetipo de La Gran Madre abarca lo positivo y lo negativo. Es el vientre donde nace la vida y es la oscuridad de la tumba. En la figura de Celestina, predomina lo negativo: hetaira, amazona y médium. Es "Madre terrible." El arquetipo creado por Rojas, Gran Madre, se opone al arquetipo del Padre Celestial que dominaba en la Edad Media. (CCL)

a. *Hispania* 60 (1977), 613, M. V. Boyer.

- S91. Borrettini, Célia. "Uma interpretação de *LC*." *Minas Gerais, Suplemento Literário* (17 julio, 1976), págs. 4-5.

- S92. Criado de Val, Manuel. "*LC*, tratado del 'amor impervio'." *Yelmo*, núm. 30 (oct.-dic., 1976), págs. 5-9. Una traducción al inglés de la discusión etimológica de 'impervio' apareció en *Celestinesca* I, núm. 2 (1977), págs. 3-6 [ver *infra*].

'Impervio', según el autor, se emplea como adjetivo-atributo de

amor--en su sentido etimológico--sólo en *LC*. *LC* es una demostración de este amor "inaccesible", sin finalidad y sin camino, que sólo lleva a la destrucción. Criado niega que el amor en *LC* se inspire en los literarios amores (cortes, bueno, loco, desordenado) simplemente y que Rojas presenta una versión original. El amor impervio está protagonizado por el deseo, la conciencia de su imposibilidad, los constantes obstáculos y peligros (de los cuales los amantes-víctimas no hacen caso), la impetuosidad, la esclavitud al deleite (y a los que lo facilitan), las contradicciones, y el fuego de la extrema sensualidad. Su objetivo es siempre inaccesible, y su fuerza arrolladora y destructora es consecuencia inevitable de su invención. Resultado de esta particular visión de Rojas es el 'tratado' que la traduce: *LC*.

- S93. Gally, Héctor, "Filosofía de *LC*." *Tiempo* (8 mayo 1977), lecturas dominicales, pág. 6.

Interesante interpretación de Celestina como inocente y, a su modo, honesta (la compara favorablemente con un ejemplo francés, el Tartufo de Molière). Su ámbito es vital, cínico, eso sí; ella "se aprovecha de la locura humana, pero no la provoca." Si hay villanos en *LC*, no es Celestina; serán Sempronio y Pármeno.

- S94. Lorenzo-Rivero, Luis. "El bien y el mal en *LC*." *Estudios Ibero-Americanos*, 2 (1976), 31-37.

Considera muy brevemente la idea de que critica Rojas no tanto el amor como la pasión irracional. El propósito didáctico de *LC*, un poco medieval por ello, acentúa las virtudes al representar los vicios en acción y castigados. Son ideas muy conocidas ya y no añade nada nuevo a esta perspectiva sobre *LC*.

- S95. Van Beysterveldt, Antony. "Nueva interpretación de *LC*." *Segismundo* 11 (1975), 87-116.

Un estudio importante. Una larga consideración de ciertos componentes sociohistóricos de la sociedad del siglo XV (específicamente ciertas actitudes críticas en la literatura amorosa de los cancioneros) y como ellos pueden esparcir luz sobre una nueva manera de interpretar a *LC*. Es un intento de descubrir la intención de Rojas a la vez que exponer lo que era realmente el tema de su obra maestra: es decir, el ser judío converso le llevó a adoptar una actitud anticortesana ante la estratificación social tan perjudicial a su casta. En *LC* busca la restauración de la igualdad en que nacemos todos al quitar el velomáscara del sistema corrupto social. Esta ruptura 'literaria' que es *LC* se aísla en la historia de la literatura dramática encontrando como solución, en la comedia posterior, el casamiento feliz al desenlace.



- S96. Van Beysterveldt, Anthony. "La adulteración del amor cortés en *LC*." Ponencia leída ante la Conference on Medieval Studies [Western Michigan Univ., 4-7 mayo de 1975], de la cual queda impreso un abstracto en *LaC* 4, núm. 1 (1975), págs. 17-18.

Calisto, al seguir los consejos de Celestina basados en su psicología realista que sale del sentido común, abandona el verdadero vertiente del amor cortés ('el anhelo espiritual'). Melibea no piensa en la virginidad como parte de la integridad de su persona, sino como símbolo de valores sociales (que ella rechaza al perderla).

- S97. (=S21) Zalazar, Daniel E. "La misión de Celestina," *Ensayos de interpretación literaria (Sobre 'LC', la picaresca, Borges y otros temas)* Buenos Aires: Nuevas Ediciones Argentinas, 1976), pp. 11-26.

De acuerdo con Deyermond [LCDB, 273], opina que los dos jóvenes ya se habían conocido al comenzar el primer diálogo entre ellos. Pero se opone a la opinión de Otis Green [V. 355] de que la furia de Melibea se derive de su reacción ante la falta de cumplimiento de las reglas del amor cortés por parte de Calixto, pues estas reglas, según Zalazar, no parecen existir para ella. Además, afirma que las cuatro primeras etapas del amor cortés no eran generalmente conocidas en la Península. El concepto que Melibea tiene del amor se basa en su lectura de libros antiguos que su padre le mandaba leer, educación que se oponía a la moral enseñada por la madre. Procede su concepto de la concepción misógina de los Padres de la Iglesia, la cual se presenta en España en el *Corbacho*. Su visión del amor es que es ilícito, así no puede ser el amor cortés porque, a diferencia de Calisto, no usa la retórica del amor cortés y no cumple con sus reglas. El papel de Celestina es hacer que la joven acepte su pasión para que dé rienda suelta a ella sin sentimiento de culpa. Logra Celestina una desfloración mental de la enamorada, "de la cual la corporal es sólo una consecuencia." (JFS)

-- Lenguaje y estilo --

- S98. Sorensen, Jorge E. "La escena inicial de *LC*: La iglesia de Martín de Riquer vs. tradición literaria." *Tropos* 6, no. 1 (1977), 47-55.

Para el artículo de Riquer, v. LCDB, 411. Quiere el autor de este artículo establecer que la base del vocabulario de la primera escena (y, hasta cierto punto, su extensión a través de *LC*) es reflejo de las tradiciones poéticas accesibles en el cancionero del siglo XV, por cierto una idea no muy novedosa (p. ej., v. S47, el artículo de Kassirer, que examina esta idea con mayores resultados). Que se vea, no hay una terminante

refutación de Riquer, siendo que lo que expone R. puede armonizar muy bien con el común y corriente lenguaje poético con que tan expertamente juega el autor del I<sup>o</sup> *aucto*.

— Explicación de textos —

- S99. Burke, James F. "Calisto's imagination and his Grandmother's Ape." *La Corónica* 5 (1977), 84-90.

Pone a consideración la teoría--familiar a los lectores del tiempo de Rojas--que postula que los pensamientos, deseos y sentimientos de una mujer encinta [la abuela de Calisto] afectan la manera de ser de los por nacer. Calisto, al comenzar *LC*, ya había escogido satisfacer sus deseos carnales en vez de poner su mira en el amor de Dios, y así refleja una 'inclinación' de familia que es simbólicamente bestial. De ahí, la alusión de Sempronio a la abuela de Cal. con el *ximio* en el *aucto* I<sup>o</sup>.

- S100. Deyermond, Alan D. "Hilado-Cordón-Cadena: Symbolic Equivalence in *LC*." *Celestinesca* 1, núm. 1 (1977), 6-12.

Elabora Deyermond un aspecto importante del arte de Rojas al establecer el nexo entre un grupo de imágenes vinculado a la idea de cazar/cautiverio y los tres objetos nombrados en el título de su estudio. Entra el poder satánico en *LC* cuando Celestina conjura a Plutón y éste entra en el hilado. Luego, a través de unas transferencias encadenadas, pasa al cordón y a la cadena, encontrando su poder en los intereses egoístas de los personajes que se adueñan de los tres artículos. Al final, todos se ven atrapados en la red que emana de ese poder. Rojas no se contentó con la presentación de las motivaciones verosímiles de los tipos psicológicos que había creado sino que proveyó una doble motivación paralela: la de la magia, perfectamente comprensible a sus coéteanos.

- S101. Faulhaber, Charles. "The Hawk in Melibea's Garden." *HR* 45 (1977), 435-50.

Repasa las diferentes interpretaciones de la primera escena del primer *aucto* de *LC*. No sólo nota la presencia en ella del *De Amore* de Andreas Capellanus sino también la de la *Rota veneris* del boloñés Boncompagno de Signa, dos obras que circulaban juntamente en una sola edición (de Augsburgo hacia 1474). Lo demás es un estudio inteligente y perspicaz de cómo el primer autor de *LC* vio el encuentro de Calisto y Melibea (p. ej., que se habían conocido antes los amantes) y cómo y porqué Rojas decidió cambiar esta interpretación para conformar mejor con su visión de la personalidad pasiva de Calisto (y conforme con esta visión, la del autor de los argumentos). Confirma la opinión mayoritaria sobre la doble autoría de *LC* y presenta datos valiosos para la interpretación de Rojas como artista en control de la materia con que tiene que trabajar.

- S102. Muñoz Garrigós, José. "'Andar a pares los diez mandamientos': Un pasaje oscuro de *LC*," *Homenaje al profesor Muñoz Cortes* (Murcia: Universidad, 1976), pp. 437-46.

Un esfuerzo por esparcir alguna luz sobre esta frase, que está en boca de Elicia al despreciar la gentileza de Melibea. Cree que "andar a pares" alude a la opinión de Elicia de que Melibea no merece la calificación de "gentil," mientras que "los diez mandamientos" quizás refiera los preceptos morales que Melibea no cumple o quizás los preceptos de algún cánón de belleza, los que tampoco cumple en el juicio de Elicia. (JFS)

- S103. Stamm, James R. "'Trobando está nuestro amo': *LC*, Act VIII." Ponencia leída ante la MLA (28 dic., 1975) de la cual queda un abstracto en *La corónica*, 4, núm. 1 (1975), págs. 6-7.

Valorización del significado de los versos contenidos en *LC*, desde los estructuralmente importantes (*acto I*<sup>o</sup>) hasta los embellecedores pero psicológicamente reveladores (*acto XIX*<sup>o</sup>). Encuentra paralelos en el empleo del verso en *LC* con semejante empleo en las novelas de Juan de Flores y Diego de San Pedro.

--Caracterización--

- S104. Barón Palma, Emilio. "Pármeno: La liberación del ser auténtico. El antihéroe." *CHA*, núm. 317 (nov., 1976), 383-400.

A la luz de los estudios parciales que sobre el personaje de Pármeno han hecho María Rosa Lida (*LCDB* 60, pp. 602-10), Stephen Gilman (*LCDB* 52.2, cap. 3) y Antonio Maravall (*LCDB* 63, *passim*), explora Barón el complejo carácter de Pármeno con la mira de presentar un estudio más completo que ninguno de los otros, pero haciendo mano de ellos para sus puntos de partida. No ve en Pármeno un cambio de una cosa a otra, proceso de degradación, sino un progresivo desvelamiento del verdadero ser al abandonar los distintos apoyos y máscaras que son requisitos para aparentar ser lo que uno no se es dentro de una sociedad tal como la ofrecida en *LC*, y la emergencia de su verdadero ser ruin: "hipócrita, egoísta y cobarde." Estudio amplio y bien presentado.

- S105. Criado de Val, Manuel. "Arquetipos españoles: Centurio." *ABC* (4 abril, 1961), s.p.

Centurio es la gran caricatura del 'bravo' con su language y acciones, un pariente, se puede pensar, del escudero a quien sirve Lazarillo. Pero en el fondo es poseído de un filosófico escepticismo. Ilustrado con dos fotos de cuadros de la época. (Esta materia se incorpora en otra discusión del autor, v. *LCDB* 91).

- S106. Criado de Val, Manuel. "Melibea." *ABC* (18 junio, 1961), s.p.

Comenzando con el segundo *aucto*, Melibea emerge la primera mujer moderna y 'real' de la literatura renacentista (Julieta de Shakespeare queda mas bien 'teatral'). El no casarse ella no se debe a judaísmo de modo alguno sino a la colaboración de tres fuertes fuerzas sociales: las convenciones, las envidias de otros, y la presencia de locas pasiones y terceras embusteras que las tratan. Ilustrado con una escena de la representación en Puerto Rico (v. *LCDB* 195) y con tres retratos de mujeres de la época de *LC*. (Alguna de esta materia fue incluida en otra discusión del autor, v. *LCDB* 91).

- S107. Ellis, Deborah. "'Calle It Gentilesse': A Comparative Study of Two Medieval Go-Betweens." *Comitatus* (U. Cal.-Los Angeles) 8 (1977), 1-13.

Celestina comparada y contrastada con Pandarus, figura celestinesca del *Troilus and Creseyde* de Chaucer. Una investigación de las imágenes espaciales, sobre todo las que tienen que ver con las respectivas casas, le lleva a la autora a interesantes conclusiones sobre el mundo en que mueven: firme, seguro, estable el de Pandarus; incierto, hostil, y caótico el de Celestina. Por ende, este grupo de imágenes ha de considerarse clave a la caracterización de dichos protagonistas.

— Judíos y judaísmo —

- S108. Shepard, Sanford. "Crypto-Jews in Spanish literature." *Judaism* 19 (1970), 99-112, esp. 106-12.

El personaje de Celestina es símbolo del Israel inconstante (como retratado en los libros bíblicos de *Jeremías* e *Isaías*). Hay comentarios más extensos sobre *La hija de Celestina* de Salas Barbadillo en que se trata el tema del léxico que es empleado para referir a los cristianos nuevos; incluye unas descripciones de costumbres judaicas que viven sumergidas a pesar del fanatismo cristiano de la época.

◆ Autor y autoría:

- S109. (=S59) Whinnom, Keith. "El pléberico corazón" and the Authorship of Act I of *LC*," *HR* 45 (1977), 195-99.

Se opone a las ideas de Ruíz Ramón [V. 412], quien aboga por la unidad de autoría a base de la frase "pléberico corazón" en el primer *aucto* de *LC*. Whinnom opina que Rojas puede haber insertado esta frase, puesto que es evidente que enmendó el texto del primer *aucto* para corregir algunos pasajes que le eran ilegibles. (JFS)

● Fuentes y derivados:

- S110. Amícola, José. "El siglo XV y el teatro castellano." *Filología* 14 (1970), 145-69, en 167-69.

Ve la influencia arrolladora de LC en Juan del Encina (*Egloga de Plácida y Victoriano*), Lucas Fernández (*Egloga o farsa del nacimiento*) y en Torres Naharro (*Comedia Himenea*), específicamente en la creación de tipos y en la propia caracterización.

- S111. Criado de Val, Manuel. "Arquetipos españoles: La 'hija' de Celestina." *ABC* (25 de mayo, 1962), s.p.

Una escueta presentación de Elena, la protagonista de la novela de Salas Barbadillo, ilustrada con cuadros de Murillo y Goya. Llama atención sobre el carácter especial del léxico de las novelas del género celestinesco-picaresco: su gran uso de palabras con sentido contaminado o con doble sentido. Hasta que no sepamos este contenido, no habremos entendido bien el genio de estas obras. (Forma parte de otra discusión del mismo autor, v. LCDB 91.)

- S112. Criado de Val, Manuel. "Calixto, Don Quijote, Segismundo: 'locos amadores'." *ABC* (26 julio, 1964), s.p.

Subraya nada más el hilo común entre los tres: el idealista-soñador dando batalla en un mundo real poblado de pícaros, arrieros, y materialistas. Ilustrado con un cuadro, un dibujo, y un grabado de Goya. (Esta discusión aparece en otra obra del mismo autor, v. LCDB 91.)

- S113. Criado de Val, Manuel. "Celestina en Flandes." *ABC* (11 dic., 1960), s.p.

LC era popular en Flandes, tan popular como el refranero, y dejó huellas en obras literarias y, en especial, en el arte pictórico: Jan Steen, P. G. van Roestraten, Honthorst, y otros muchos cuyos cuadros se pueden ver hoy en Flandes y en el Prado. Ilustrado con 5 fotografías de cuadros "celestinescos." (Esta material se incorpora en otra discusión del autor, v. LCDB 91.)

- S114. Gutiérrez, Violeta. "LC en las comedias de Lope de Vega." *Explicación de textos literarios*, 4 (1975-76), 161-68.

Ofrécese un pequeño catálogo-cotejo de selecciones de LC y de *El caballero de Olmedo* para demostrar la deuda de Lope a la obra de Rojas. De otras comedias lopescas, muy poco: una referencia a una reminiscencia celestinesca en las obras tituladas *El galán escarmentado*, *El galán Castrucho*, y *Por la puente de Juana*.

- S115. Popeangă, Eugenia. "Ecos de *LC* en la literatura rumana." *Revista de istorie si teorie literara* (Bucarest) 24 (1975), 81-84. También en *APCC* (1977), págs. 391-94.

Cita como texto análogo a *LC* una obra en prosa del siglo XX, *Craii de Curtea Veche* [Los príncipes de la antigua corte] del escritor Mateiu I. Caragiale. Señala paralelos entre situaciones y personajes, sobre todo entre Celestina y el alcahuete Pirgu.

◆ Varia lección:

—Estudios bibliográficos—

- S116. Snow, J. T., y J. F. Schneider, C. C. Lee. "Un cuarto de siglo de interés en *LC* (1949-1975): Documento bibliográfico. Suplemento primero." *Celestinesca* 1, núm. 1 (1977), 23-45.

Con las mismas divisiones que en la bibliografía original (*Hispania* 59 [1976], 610-60), el suplemento añade 73 entradas nuevas mientras suple más información para 44 de las entradas contenidas en ella. Trae también una lista de *errata*.

—Adaptaciones y traducciones—

- S117. (=S68) Briesemeister, Dietrich. "Zu Christoph Wirsungs deutschen *Celestina*-Übersetzungen (1520 und 1534)." *Sprache, Literatur, Kultur, Romanistische Beiträge* (Frankfurt a. M., 1974), págs. 50-57.

Wirsung, farmacólogo, conoció en Venecia (1519) la traducción italiana de *LC* de 1506 (v. *LCDB* 242) e hizo de ella dos versiones en alemán. La primera versión (1520) acentúa más la potencia dramática de la obra y evidencia mucha intervención personal del traductor. La segunda versión (1534) nos permite ver una conceptualización cambiada de parte de Wirsung; es mucho mejor visto el mensaje didáctico de Rojas. Restaura unos cortes, busca mejores traducciones de palabras difíciles y equivalentes más exactas para los proverbios, capta mejor el sabor del lenguaje popular del hampa, corrige y enmienda errores de la primera versión, y deja ver--en el subtítulo y en el prólogo-prefacio que apende a la 2ª versión--el mayor interés en la moraleja y la intencionalidad didáctica del texto. La segunda versión es más fiel al original (el texto italiano) y, al compararla con la primera, permite ver el creciente interés humanístico que caracteriza la Alemania de aquellos tiempos.

- S118. Laville, Pierre. "Le théâtre de Célestine." *Comédie Française*, núm. 35 (1975), 9-11.

Son éstas unas observaciones sobre la proyección mítica de *LC*

por uno que la ha transformado en una serie de retablos escénicos (V. t. S85). Estas observaciones forman el prólogo a la edición de su *LC* en la "Collection de la Comédie Française" y merecen la atención del estudioso de la historia teatral de *LC*, sobre todo porque las modificaciones introducidas son extensas y violentas. Trae cinco fotos informales de la compañía, que ensayan la obra.

- S119. Maillard, Lucien. "L'histoire de Calixte et Mélibée." *Comédie Française*, núm. 35 (1975), 6-9.

Combina una entrevista con Marcel Maréchal (v. también S85 y S118)--que ofrece importantes reflexiones sobre *LC* que él dirigió en 1975 --con observaciones sobre la naturaleza de la obra, sobre la potencia de la figura de Celestina, y sobre el significado que esta representación tiene para el público de teatro.

- S120. Maxwell Dial, Eleanore. "Notes on Adapting and Interpreting *LC*: The Art of Alvaro Custodio and Amparo Villegas." *Celestinesca* 1, núm.1(1977), 23-45.

Notas y observaciones sobre las distintas ocasiones en que colaboraron la famosa intérprete de Celestina y el adaptador y director de escena de la obra de Rojas. Incluye un poco de biografía, otro tanto de historia del teatro en México, extractos de reseñas y comentarios sobre la representación de *LC* --en la adaptación de Custodio--en México (1953-68).

- Miscelánea--

- S121. Criado de Val, Manuel. "Las condiciones de la redacción juglaresca en función de la edición de textos medievales españoles." *Actele celui de-al XII-lea Congres International de Lingvistică și Filologie Romanica*. Bucarest, 1971 [1977], II, págs. 43-51.

Arguye que el *Cid*, el *Libro de buen amor* y *LC* se elaboraron por distintos y sucesivos *juglares* y que "las últimas versiones son las que verdaderamente deben servirnos de base para las ediciones."

- S122. Niveiro, Emilio. "*LC* y Talavera." *ABC* (25 de junio, 1974).

Otro que piensa que *LC* pudo haberse escrito en Talavera. Se basa en la estancia de Rojas en la ciudad y algunos nombres de lugares y calles que siguen con sus nombres celestinescos: las Tenerías, la calle del Vicario, etc.

