



PREGONERO

Los bienes, si no son comunicados,¹ no son bienes.
Celestina, aucto I

En el *ABC* del 21 de junio de 1993, habla desde Barcelona José Manuel Blecua después de recibir el Premio Menéndez y Pelayo (VIIª edición). En la entrevista le preguntan que qué diría él a los miles de alumnos extranjeros que se interesan por la literatura española, y he aquí la primera frase de su contestación: "Si saben español, les diría que lean la poesía metafísica de Guillen, y les recomendaría, sobre todo, el *Quijote*, el *Lazarillo*, la *Celestina*." Consejos muy sanos, desde luego.

En el *ABC CULTURAL*, número 100 (1993), Octavio Paz, después de aducir el desprecio a la literatura en lengua española expresado por Edmund Wilson y Vladimir Nabokov, repone: "El primero ... no quiso aprender el español porque no había nada en esa lengua que

¹ Quisiera expresar mis gracias a ciertas personas que se han molestado en comunicarme informes que han sido integrados en este PREGONERO, y son para: E. W. Naylor, F. Maurizi, A. Weber, H. L. Sharrer, B. Taylor, R. Castells, A. Forcadas, G. Orduna, J. Whetnall, D. S. Severin, D. Hook, K. V. Kish, E. Palafox, K. P. O'Donnell, R. Hathaway, y M. R. Prieto de la Yglesia.

valiera la pena leer; el segundo incluyó en el mismo gesto desdeñoso a Cervantes y a Borges. ¿Pero hay que defender al Romancero y a los místicos, al teatro y a la novela picaresca, a la *Celestina* y al *Quijote*, a Góngora y a Quevedo?" (p. 6). Esta selección de obras y autores cuya lectura en lengua original española se puede parangonar con las obras más señaladas de otros países nos parece bien pensada.

Menos literaria es la información contenida en una columna dedicada a los nuevos programas que se estrenan en TV Española—esos programas como "Su media naranja," "Vivan los novios," en donde se discuten públicamente las intimidades de parejas selectas o se preguntan cosas calientes (sin verse) para seleccionar con cuál se va a salir en una cita galardonada por los productores de estos programas. Aquí, lo que nos llama la atención es la metáfora que Ana Rosa Quintana (*ABC*, viernes, 10 de julio, 1992, pág. 94) utiliza para el título de sus comentarios, y que en estas páginas merece una breve mención: "TV: LA GRAN CELESTINA." La ecuación no está nada mal....

Pero no es todo: parece que el teléfono también se ha visto con las mismas funciones de nuestra *Celestina* de carne y hueso (a pesar de sus orígenes literarios. Francisco Unbral, en su columna, "Los placeres y los días," *El mundo* (24 de junio de 1992), pág. 7, hablando de los teléfonos y los servicios sexuales ("estos encuentros a veces puramente verbales"), llega a donde afirma sarcásticamente: "Telefónica, ya que no anda, se ha convertido, al menos, en la gran *Celestina* nacional." La tercería andante, estilo siglo veinte....

Pero la obra de Rojas (y otros) y la obra de Diego de San Pedro evidentemente se siguen leyendo en los pasillos universitarios, como se hace patente en este anuncio público (*El mundo*, 1° de julio de 1992, pág. C8):

Soy un joven universitario y escritor. Pero no soy un triste Leriano cortejando a su angelical Laureola, ni ando amartelado con todas las señoritas llamadas Melibea. No obstante, yo también moriría para realizar una amistad a falta de toda la brujería, pócimas misteriosas y otras tonterías. (firma) *Calisto II*.

Esta noticia cortesía de H. L. Sharrer: El dato publicado es de 1492, pero la inteligencia sin duda es de antes. Antonio de Nebrija, en su

Dictionarium latino-hispanicum de Salamanca y de 1492, como dijimos, en el folio 111 verso, escribe: "**Parmeno. -onis. nombre de un siervo.**" HLS reflexiona, postulando que esta entrada pudiera reflejar la familiaridad de Nebrija con el Pármeno clásico (también siervo). Bien pudiera. ¿Supongo que sería demasiado estrafalario suponer que Nebrija supiera algo (en o poco antes de 1492) del contenido de un esbozo de un primer acto de lo que iba a acabar siendo, primero, *Comedia* y, luego, *Tragicomedia de Calisto y Melibea*?

CELESTINA EN LOS CONGRESOS:

Esta que sigue es una lista incompleta de ponencias (algunas con los abstractos proporcionados a nosotros por los mismos autores):

1. **Ricardo Castells** (Miami), "Sobre Juan de Valdés y el 'presto vencer' de Melibea." Congreso del Círculo de Cultura Panamericano, verano 1992.
2. **Ricardo Castells** (Miami), "The Temporal and Spatial Unity of *Celestina*, scenes i and ii." Southeast Conference on Foreign Languages and Literatures (1992).

En la Université de Caen, Basse-Normandie, la profesora **Françoise Maurizi** dirigió un Coloquio europeo convocado exclusivamente a *Celestina*, los días 29-30 de enero, 1993. Aquí los trabajos según el programa:

3. **Henri Ayala** (Univ. de Rennes), "Se acabó el primer acto."
4. **Peter E. Russell** (Oxford), "El problema de lo inconsecuente textual en la *Celestina*."
5. **Mercedes Blanco** (Univ. de Reims), "Le paratexte de la *Célestine*."
6. **Alan Deyermond** (Londres, Quen Mary & Westfield College), "Hacia una lectura feminista de la *Celestina*."
7. **Emilio de Miguel** (Univ. de Salamanca), "La unidad de autoría en la *Celestina* desde el diseño de los personajes."
8. **Françoise Maurizi** (Univ. de Caen), "El tratado de Centurio."

9. **Helios Jaime Ramírez** (Univ. de Bretagne occidentale), "Le cōmos dans la dramaturgie de la *Célestine*."
10. **Jeanne Battesti** (Univ. de Aix-en-Provence), "La rhétorique dans la *Célestine*."
11. **Marie-Claire Zimmermann** (Univ. de Paris IV-Sorbona), "Le dire dans la *Célestine*."
12. **Angel Iglesias** (Univ. de Orléans), "Ensayo de identificación de refranes y frases proverbiales en la *Celestina*."
13. **Angel Gómez Moreno** (Univ. Complutense-Madrid), "A vueltas con *Celestina* bruja."

En una conferencia celebrada en la Univ. de Calgary (Canadá) sobre "La letteratura di Napoli" en la sección de Estudios Italianos, el 12 de marzo de 1993, se leyó la ponencia siguiente:

14. **Alberto Forcadas** (Univ. de Alberta), "Italian Connections in la *Celestina*: Caterina Sforza."

Se celebró en Londres, en la Universidad de Londres (Queen Mary & Westfield College), los días del 25-26 de junio, 1993, el V Colloquium on XVc Literature. 5 de los 17 trabajos leídos tenían que ver con *Celestina*, y (con resúmenes) eran éstos:

15. **Rafael Beltrán** (Univ. de Valencia), "El 'mal de costado': *Arcipreste de Talavera*, *Celestina* (auto IV) y la muerte de Tirant lo Blanc."
"En la comunicación trato de poner en relación los textos citados, partiendo de la hipótesis de que el 'mal' o 'dolor de costado' podría tener como denominador común en todos ellos la referencia a una situación paródica o humorística presumiblemente relacionada con la censurable o incontinente actividad sexual de los enfermos."
16. **Patrizia Botta** (Univ. de Roma), "La *Celestina* de Palacio en sus aspectos materiales."
"El reciente hallazgo de un ... fragmento manuscrito [de *Celestina*] plantea varios problemas ...: un análisis material del MS (estado de conservación, confección codicológica, estudio paleográfico, etc.) pone de relieve que éste está compuesto por

dos partes netamente diferentes, copiados por dos amanuenses distintos. (...) el descuido de la copia no quita la importancia genalógica del testimonio [que] resulta ocupar un puesto muy alto el el *stemma* y colocarse en los albores mismos de la redacci[on del texto."

17. **Jacobo Sanz Hermida** (Univ. de Salamanca), "'Una vieja barbuda que se dice Celestina': notas acerca de la primera caracterización de Celestina."

"...La presente comunicación intenta reflexionar sobre este calificativo, alrededor del cual ambulan una serie de connotaciones y referencias explícitas que, en nuestra opinión, han pasado inadvertidas a la crítica celestinesca. Reflexiones en todo caso, que redundan en la idea de Celestina como hechicera..."

18. **Dorothy S. Severin** (Univ. de Liverpool), "Celestina: Sorceress or Witch?"

"According to Christine Lerner's definitions of witchcraft and sorcery, 'compact witchcraft', or a pact with Satan, blurs the distinction between black (harming) and white (healing) witchcraft, while sorcery (incantation and the manipulation of objects) is frequently harmless, even when its use for *maleficium* is truly witchcraft. Celestina's conjuration (Act III) strays from the realm of sorcery into witchcraft (its pact with Plutón). The characters, indeed, refer to her as *hechicera* or sorceress: they would not relish the accusation of consorting with a *bruja* or witch."

19. **Joseph T. Snow** (Michigan State Univ.), "The Role of the Second Melibea in Rojas's Dramatic Art."

"I will try to show that the Melibea who leaps from the tower is a psychologically different (or second) Melibea from the one we meet in the opening scene of Act I. The realization of this dual role takes place in Act X and is accomplished before our eyes and with our complicity. The leap from the tower allows us to perceive the fully-realized female she has become alongside the other—who lives on in Pleberio's world--she has rejected. For her there is no going back, no going forward: we understand this even as Pleberio can not."

20. "La '*Lozana andaluza*' y la literatura celestinesca." **Bruno Damiani** (Catholic Univ.), en los cursos de filología hispánica de la Univ. de Valladolid, semana del 5 al 9 de julio, 1993.
21. "Humanismo y Renacimiento en España." **Angel Gómez Moreno** (Complutense de Madrid), en los cursos de filología hispánica de la Univ. de Valladolid, semana del 9 al 13 de agosto, 1993.
22. **Ricardo Castells** (Miami), "*El cortesano* de Castiglione y la representación del amor sensual en *Celestina*." American Assoc. of Teachers of Spanish & Portuguese, Phoenix (USA), 12-14 de agosto de 1993).

Las IV Jornadas de Literatura Española Medieval, celebradas en Buenos Aires en la Universidad Católica, los días 19 y 20 de agosto de 1993, incluyeron dos intervenciones celestinescas:

23. **Eric W. Naylor** (Univ. del Sur, Tennessee, USA), "La onomástica en *Celestina*."
"Mientras los nombres de la mayoría de los criados se derivan directamente de la comedia latina, los de las criadas y de Alisa son originales, reflejando el hecho de que sus tipos son ajenos al teatro latino. Los nombres de Pleberio, Calisto, Melibea y Celestina son claramente significativos y comentan directa o irónicamente la personalidad del personaje."
24. **Alfonso Vermeyleen** (Univ. Católica de Lovaina), "*La Celestina*, objeto de una emocionada sospecha de judaísmo."
"Las palabras de Sempronio, 'Mira a Bernardo,' contrariamente a lo que pretende A. M. Forcadas, no implican ... rencor judaico en contra de la veneración cristiana de la Virgen María. A pesar de otra identificación (E. M. Gerli) de este Bernardo, Forcadas obstina a mantener su sospecha y embiste contra Gerli. Muestra su falta de conocimiento de la religión cristiana, y argumenta a partir de ... interpretaciones ... inválidas de algunos lugares de la obra, como veremos."

En la Univ. de Illinois, los días 24-25 de septiembre, 1993, se celebraron las reuniones del Ninth Annual Medieval Association of the Midwest, con tres aportaciones celestinescas:

25. **Linde Brocato** (Univ. de Illinois), "Cutting Commentary: Fernando de Rojas and the Subversive Gloss."

26. **Catherine Brown** (Univ. de Michigan), "Dismembering la *Celestina*: Literary Operations and the Body of the Text."

27. **Eloisa Palafox** (Washington Univ.), "La poética de la 'noble conversación': retórica, oralidad y erotismo en la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* de Fernando de Rojas."

"The recreation of the theatrical qualities of the spoken word in the text of the *Tragicomedia* allows the author to introduce the theme of eroticism into his text and employ it throughout as an element which transgresses the learned discourse of the elite... the emblem of this degraded oral word is Celestina who uses her linguistic and histrionic talents to satisfy private and egotistical interests, the same desires which motivated the actions of the learned elite who shared Rojas' world. Celestina's intimate relationship with the forces of evil provides clear examples of the immorality of her abuses of power, an immorality which contaminates those she manipulates. The discursive mark of this contagious immorality is eroticism, a force that eventually consumes its own initiator. Ironically, this same force is transformed into a liberating force which blossoms above all social restrictions."

* * * *

28. **Isidro J. Rivera** (Univ. de Kansas), "The Stimulation of the Visual in the Early Printed Editions of *Celestina*." Mid-America Conference on Hispanic Literatures, San Luis, Misuri, 14-16 de octubre de 1993.

29. **Robert L. Hathaway** (Colgate Univ.), "Fernando de Rojas' *Celestina*: The Pessimistic Life Stages of Women on the Margin." CEMERS (Binghamton NY), «On the Margins» 15-16 octubre de 1993.

30. **Isidro J. Rivera** (Univ. de Kansas), "Reading the *Comedia de Calisto y Melibea* (Burgos 1499?)." South Atlantic Modern Language Association, Atlanta, GA, 4-6 de noviembre de 1993.

[Sobre los grabados de la edición.]

31. **Alison Weber** (Virginia), "*Celestina* as a History of Private Life." en el Mid-Atlantic Medieval & Renaissance Seminar (College of William & Mary), November 13, 1993.

"The purpose here is two-fold: to examine the mimesis of class conflict in *Celestina* and to evaluate the ideological implications of such mimesis. I argue that Rojas' treatment of domestic servants is historically relevant; indeed, its verisimilitude is confirmed by recent archival research. Yet it is not as specific chronologically as Maravall had proposed. Rather, the ambiguity of a relationship which is at once paternalistic and contractual is a recurrent feature of domestic servitude in widely different historical periods. Focussing on the servants' erotic resentment in *Celestina*, I conclude that the extensive mimesis of the subordinate group's subjectivity is not equivalent to ideological endorsement of that group. On the contrary, both in its conscious design and the unconscious anxieties it evokes, *Celestina* calls for the repression of the servants' desires for economic and erotic autonomy. Nonetheless, a utopian vision of a non-hierarchical society is fleetingly traced. Paradoxically, Rojas' conviction that sexuality entailed a deeply shameful exercise of power allowed him to imagine a subordinate group's 'right' to privacy and freely chosen intimacy."

32. **Linde Brocato** (Univ. de Illinois), "'Gran filósofo era': La *Celestina* and the Translation of Platonism." «Translation and Cultural Transference» The Virginia Medieval Symposium, Fredericksburg VA, 18029 de noviembre de 1993.

CELESTINA EN LAS TABLAS:

LONDRES. ¿Una producción, con música de ritmos latinos, de *Celestina*?

Pues, sí, señor (para una reseña, ver *Celestinesca* 17.1, págs. 135-138). **Lou Stein**, el director, lo presenta como un encuentro entre su lectura de la obra de Rojas y una beca para subvencionar experimentos en el teatro. Luego, con un equipo de profesionales, y su amor al ritmo de la salsa, llegó al escenario en el Palace Theatre de Watford (en los arrabales del gran Londres) esta "Salsa *Celestina*." Con Orquesta 'La Clave,' y dividida en dos mitades, y adecuada la acción a un club nocturno cubano moderno, el truco es que la

anfitriona es descendiente de la Celestina de Rojas y una vez al año hay una conmemoración de este parentesco. Reparto: **Dollie Henry** en Celestina; **Jason Riddington** en Calisto; **Marie Theodore** en Melibea; **Omar Okai** en Sempronio; **Paul Medford** en Pármeno; **Debra Michaels** en Elicia; **Linda Mae Brewer** en Areúsa; y con **Flip Webster** en Lucrecia. La coreografía (¡qué de bailes espectaculares!) de **Nelson Batista González** y el decorado de **Rae Smith** eran impresionantes. La temporada era del 11 de junio hasta el 3 de julio de 1993.

INGLATERRA: Es ésta una *CELESTINA* adaptada por **Max Hafler** y **Nick Philippou** y dirigida por este último: utilizan la versión en inglés de **James Mabbe**. La compañía es **Actors Touring Company** (de Londres), en una gira para marcar su XV° aniversario. Sólo se usan seis actores: en Celestina aparece **Ann Firbank**; el papel de Calisto lo hace **Sebastian Harcombe** (cuando no hace de **Pleberio**) y Melibea es **Lucy Whybrow** (quien también hace de **Areúsa**). En Sempronio (y Sosia) aparece **Ross Dunsmore** y en Pármeno **Ben Albu** (que dobla de **Tristán** y **Centurio**), con **Mia Soteriu** haciendo tanto de Elicia como de Lucrecia. El decorado es de **Moggie Douglas**. Música original de **Mia Soteriou**. Esta producción se estrenó en octubre en Edimburgo, y se vio también en la festival de Belfast. La semana del 25 al 30 de octubre de 1993 estuvo en el **Salisbury Playhouse** de Chichester. Pasó al teatro **LYRIC HAMMERSMITH** en Londres para verse en una breve temporada, desde el 30 de noviembre hasta el 11 de diciembre.

Sinópsis y comentario del gerente de la compañía: "One day while hawking, the young lord Calisto spies a beautiful girl and falls deeply in love. It should be the perfect match. But her parents have locked her away in a high-walled garden. So Calisto engages Celestina, a worldly-wise witch with peculiar charms, to woo his love. And that is where the fairytales end"

La radio BBC de Escocia comenta: "The production relies on the skill of the actors, the teller of the tale, which they pull off magnificently ... **Ann Firbank** as Celestina is wonderful ... the music uplifts the action ... the language sounds fresh and believable."

ARGENTINA. Buenos Aires. Con estreno la noche del 23 de septiembre de 1993 en la sala Casacubierta del Teatro San Martín de Buenos Aires, *Celestina--Graciela Araujo--* subió de nuevo a las tablas,

en una producción dirigida por **Oswaldo Bonet**. Araujo había aparecido en la obra una vez antes--hace 26 años--como *Melibea*, en la puesta de escena de **María Rollo**, con **Iris Marga** en *Celestina*. En esta, colaboran **Laura Novoa** (*Melibea*) y **Santiago Ceresetto**, **Fabio Mancini**, **Juan Palomino**, **Leandro Regúnaga**, **Pablo Ribot**, **Mónica Santibáñez**, **Márgara Alonso**, **Dora Prince**, **Adriana Filmus** y **Pablo Finamone**. La adaptación es de **Jorge Goldenberg**, y tiene música original de **Jorge Valcárcel**. [Información de la sección de "Espectáculos" de *La Nación* (jueves 23 de sept., 1993, pág. 1), un reportaje por **Pablo Zunino**, con foto de **Graciela Araujo**. Agradecemos al colega **Germán Orduna**, el envío de la misma.]

NORTH CAROLINA. Greensboro (Univ. de North Carolina). Como para redondear una exploración académica sobre *Celestina*, la clase de la profesora **Kathleen V. Kish** presentó (ante un pequeño público y con vestuario apropiado) unas escenas de la adaptación de **Manuel Criado de Val**, *Melibea* (una obra estrenada en Hita en junio de 1962). Esto ocurrió el 15 de diciembre de 1993, con la misma profesora **Kish** en *Lucrecia*.

CELESTINA EN LA ACADEMIA:

He aquí abstractos de tres tesis doctorales recientes:

- 1) **Luis Pérez**. "A Computational and Linguistic Analysis of *La Celestina* (The Catholic Univ. of America, Washington DC, 1993). Director: **J. Solá-Solé**.

"The purpose of this dissertation is to contribute to a better understanding of the field of Statistical Linguistics by means of a practical application of its devices to *La Celestina*. Concretely, this study revolves around two specific issues: the question of the work's authorship and the question of social stratification of character discourse.

A model was developed dividing the text into six parts with two levels of language, which was then subjected to a system of forty-one linguistic variables. These were chosen in function of a discriminatory criterion. This model was subjected to a statistical analysis of search of quantificational results susceptible to an interpretation characterized by maximum objectivity. The basic assumption is that a writer's style is consistent in certain aspects

which can be detected by the computer, especially the unconscious stylistic decisions.

[Two analyses--univariate and multivariate-- were carried out: the procedures allow for interpretation of the accumulated data.] The results of both analyses coincide in that there is significant difference (at 1% significance level) between the means. That is, the text of *Celestina* is not homogeneous, it does not constitute a unit. The results indicate a significant difference between the "First Act" and the "Continuation." The "Additions," although indicating more moderate differences, remain midway between the "First Act" and the "Continuation." Notwithstanding, no difference was detected between the "Continuation" and the "Tratado de Centurio." For its part, the "Auto de Traso" demonstrated an anomalous pattern at variance from the rest of the work.

Insofar as the levels of social stratification of character discourse is concerned, the univariate analysis failed to produce and difference between elevated and popular discourse. Notwithstanding, the multivariate analysis did find differences. The "Discriminant Analysis" made it possible to select the most discriminating variables, forming a statistical model with a significance at the 1 per thousand level.

If it is assumed, as is generally agreed, that Rojas wrote the "Continuation," the results indicate that it is also very probable that he also wrote the "Additions" and, above all, the "Tratado de Centurio" (as maintained by Criado de Val). In the "Additions," however, there may be influences from other authors (as asserted by Lida de Malkiel). This study supports the view that the "First Act," notwithstanding, is of a different style, confirming the opinion of the majority of critics employing quasi-objective methods of statistical analysis as well as the testimony of Rojas himself. One may not discard the possibility, as some critics hold, that the differences may be as a function of Rojas's own later stylistic maturation as a writer. Our study limits itself to determining the more objective question concerning whether differences of style indeed exist in the work rather than with the more speculative question concerning the possible causes of the differences."

* * * *

2) **Eloísa Palafox Morales.** "Oralidad, autoridad y retórica en la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* de Fernando de Rojas" (Michigan State University, 1993). Director: J. T. Snow.

"El objetivo de esta disertación es explicar cómo Fernando de Rojas utiliza su concepción idealizada del saber oral para implementar una crítica alegórica al poder letrado que, debido a la reciente invención de la imprenta, acababa de adquirir una nueva capacidad de expansión.

En la *Tragicomedia*, las ideas en torno a los postulados que rigen la existencia del saber se enfrentan estratégicamente a una visión corrosiva y pesimista de lo que es el universo de la letra escrita.

Dicho enfrentamiento da como resultado una recreación de la creencia, de origen oral, en el 'potencial mágico' del lenguaje. Esta recreación, que es la base del proceso de recepción y escritura que dio lugar a las distintas etapas de formación del texto (cap. 2), sirve para entender el porqué de la tendencia a la literalización de los contenidos verbales, que afecta a quienes los usan abusiva e irresponsablemente (cap. 1).

Valiéndose del personaje de Celestina, relacionado críticamente con la escritura, el autor invierte las imágenes de continuidad y coherencia que aluden a la función social del saber oral (cap. 3). Asimismo, identifica negativamente la idea de la teatralidad, que es inherente al proceso de transmisión oral del saber, con el ejercicio corrupto del poder (cap. 4).

Pero la lengua teatralizada y retórica condenada por Fernando de Rojas es también la materia de que está hecho su discurso transgresor: de ahí la aparición, en el marco de las escenas eróticas del texto, de las imágenes de cohesión y armonía asociadas con la existencia del saber oral (cap. 5)

Por último, si letra escrita es el arma de que se sirve la élite letrada, para imponerse autoritariamente al resto del mundo, la destrucción del universo de la obra puede ser explicada como una recreación de los efectos desintegradores que provoca, en las comunidades orales, la difusión de la escritura (cap. 6).

Irónicamente, las consideraciones negativas con respecto al saber letrado repercuten además en la concepción del quehacer del propio escritor, puesto que él mismo era parte de esa élite letrada a la que critica a lo largo de su obra."

* * * *

- 3) Kathleen Palatucci O'Donnell, "*Sentencias y Refranes in La Celestina: A Compilation, Analysis, and Examination of Their Function*" (Univ. de California, Los Angeles, 1993). Director: Joaquín Gimeno.

"Many readers recognize the existence of a substantial quantity of proverbial expressions in LC, but so far, a comprehensive listing of all the sayings, along with important information such as which character uttered the saying, who was listening, whether it is first found in the initial *comedia*, or in the later, expanded *Tragicomedia* has not been available. Without such information, it is difficult to conduct a thorough exploration of how the sayings function in the work.

This study lists a total of 543 *sentencias* and *refranes*, along with the information described above. In addition, the sayings are organized by the character that said them, and a cross-reference to other lists is provided.

An examination of the definitions of the words *sententia* and *refran*, and related vocabulary, is attempted, as Rojas implies that they belong to different categories, and in order to be certain that only *sentencias* and *refranes* are included.

Whereas a list of all the *sentencias* and *refranes* in LC may provide much information, we analyze them so as to be able to understand how they are distributed in the work, by act, speaker, theme, and so on. As we examine the role of paremiological speech, it becomes evident that the sayings have a functional, rather than a merely decorative or didactic role in the events of the dramatic story. In fact, this material is used in many ways—to illuminate character, to help in plot construction, to create irony, and to provide a background of sober, didactic wisdom with which to contrast the folly of the characters.

Finally, we consider the tradition of *iuctoritas*, and its role in a work dominated by a figure like *Celestina*. Whereas one might doubt Rojas' purpose in including and extolling didactic material such as *sentencias* when the characters who refer to their wisdom are condemned to death and damnation, we find that the true problem is a rejection of the God-centered moral order, resulting in a chaotic, non-transcendental world in which wise sayings are not reliable. For his readers who do not live in this perverse moral structure, however, the guidance of the *sentencias* is invaluable, and they should be remembered."

RESEÑAS DE ESTUDIOS CELESTINESCOS

1. El libro, *Fernando de Rojas y 'La Celestina'* (Barcelona: Teide, 1991), de **Antonio Sánchez** y **M^a Remedios Prieto**, se reseña en un artículo llamado, "Los tres autores de 'La Celestina'," en *El observador* (Barcelona) (14 de mayo de 1992), secc. Filología, página IV, por Joan Estruch Tobella. Hay otra reseña del mismo libro en *El Norte de Castilla* (Valladolid) (15 de febrero de 1992), secc. Letras, página II, por **J. M. Balcells**.
2. De **D. S. Severin**, ed. Fernando de Rojas. *Celestina* (Tr. James Mabbe). Hispanic Classics, Warminster: Aris & Phillips, 1987. Por Ivy Corfis en *Romance Philology* 46 (1992-1993): 221-223.
3. La ed. de *Celestina* en Clásicos Castalia (1991) preparada por Peter E. Russell, reseñada por **F. Lázaro Carreter**, en *ABC Internacional* (15/21 de enero de 1992): 21.
4. Se reseña brevemente la edición de *The Text and Concordance of the 'Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea'*. Zaragoza 1507 (en microficha) por **D. S. Severin** en *Journal of Hispanic Philology* 16.3 (1991-1992): 332.
5. Reseña extensa es la que aporta **Marta Ana Diz** a *Speculum* 68 (1993), 776-779, a **Charles F. Fraker** y '*Celestina*': *Genre and Rhetoric* (Londres 1990).
6. Otra reseña extensa, en este caso de **Louise Fothergill-Payne**, *Séneca y 'Celestina'*, aparece en *Romance Philology* 47 (1993-1994), págs. 264-269, firmada por **John S. Geary**.

ESTUDIOS EN PRENSA

Estamos esperando en *PMLA* el estudio de **Olga Lucía Valbuena**, "*Proceso and Pleasure: The Inquisition of Linguistic Sorcery and Celestina*."

En *Letters and Society in Fifteenth-Century Spain. Studies Presented to P. E. Russell on his Eightieth Birthday*, ed. A. Deyermond, and J. Lawrance (Dolphin Books, 1993), los siguientes estudios: 1) **Jeremy Lawrance**, "On the Title *Tragicomedia de Calisto y Melibea*," y

Donald McGrady, "Calisto's Lost Falcon and Its Implications for Dating Act I of the *Comedia*."

En *Studies in Medieval Hispanic Literature in Honor of Charles F. Fraker*, ed. M. Vaquero, L. López Grijera, y A. Deyermond (Madison: HSMS, en prensa), estos artículos: Ivy Corfis (Penn State Univ.), "Judges and Laws of Justice in the *Celestina*"; Alan Deyermond (Queen Mary & Westfield College, Londres), "Keith Whinnom's *Celestina* Book"; Joseph Snow (Michigan State Univ.), "Fernando de Rojas as First Reader: Reader Response Theory and *Celestina*"; Carlos Vega (Wellesley College), "Hagiography and the *Celestina*."

En *Romance Notes*, otro de Ricardo Castells, "On the *cuerpo glorificado* and the *visión divina*." [Ha aparecido ya, en el no. 34 (Fall 1993): 97-100.]

En *Hispanófila*, en prensa está Guillermo Schmidhuber, "Elementos biográficos en una comedia desconocida de Sor Juana: *La segunda Celestina*."



Valencia 1514. Grabado del 19^o aucto (2).