

**CELESTINA: DOCUMENTO BIBLIOGRAFICO:
VIGESIMOCUARTO SUPLEMENTO**

Joseph T. Snow
&
Mónica María Del Valle
Michigan State University

Quisiéramos extender nuestro agradecimiento para materiales incluidos en este suplemento a los siguientes colaboradores: M. Amasuno, E. de Miguel, O. DiCamillo, J. Maestro, F. Cantalapiedra, K. Reichenberger, H. DeVries, L. Haywood, C. Mota, y C. A. Crida Alvarez. Como siempre en estos suplementos los estudios de que se tiene noticia pero no se podían reseñar van marcados con asterisco (*).

1310. ALCALA, Angel. "Teatro," en su *Literatura y Ciencia ante la Inquisición Española* (Col. Arcadia de las Letras, 5, Madrid: Ediciones del Laberinto, 2001), pp. 92-106.

Entre las obras de carácter teatral prohibidas o expurgadas por el Santo Oficio en los siglos XVI y XVII aprecen en la lista dos obras celestinescas: el 11 que es la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva y el 15 que es la *Celestina* de Rojas. Resume en ambos casos lo que fue expurgado y cuándo.

1311. ALVAREZ BARRIENTOS, Joaquín. "La *Celestina*, del siglo XVII a Menéndez y Pelayo," en *Celestina: recepción y herencia de un mito literario*, ed. G. Torres Nebrera (Cáceres: Univ. de Extremadura, 2001), pp. 73-96.

Repasa las manifestaciones entre los literatos (en particular sus ideas sobre el género de *Celestina*; p. ej. Gregorio Mayans, Montiano, Blas Nasarre, J. L. Velázquez, Xavier Lampillas, Juan Andrés, Luzán, Blanco White, Moratín ...). Menciona el cuento de Estébanez Calderón la novela de Hartzenbusch, y referencias en Galdós y varios cuadros (p. ej. Goya, Paret, Zuloaga). Sin tener nuevas ediciones hasta 1822, seguía muy presente en el mundo intelectual.

1312. AMASUNO, Marcelino. "Parodia y patología erótica en *La Celestina*: el binomio Calisto-Sempronio." En *Actas del VIII Congreso Internacional de la*

AHLM (1999), ed. M. Freixas et al (Santander: Consejería de Cultura de Cantabria / AHLM, 2001, vol. I: 153-173. (*)

1313. _____. "Calisto, entre *amor heroes* y una terapia falaz." *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, no. 18 (2000): 11-49. (*)

1314. _____. "Hacia un contexto médico para *Celestina*: Sobre *amor hereos* y su terapia," *Celestinesca* 24 (2000): 135-169.

Ofrece un exhaustivo cuadro histórico-epistemológico del *amor hereos* desde la Antigüedad hasta el Medioevo, con el ánimo de contribuir a los estudios sobre la dimensión médica que codifica *Celestina*. Explica en detalle los factores que dieron paso a la intervención de la *vetula*.

1315. _____. "La enfermedad de Melibea: Dos perspectivas médicas de la *aegritudo amoris* en *Celestina*," *Revista de filología española* 81 (2001): 5-47.

Una aproximación a – y una lectura científico-literaria de – la *aegritudo amoris* de que sufre Melibea, en el acto X particularmente. Sin rechazar las creencias o prácticas mágicas que dominan la crítica y lecturas tradicionales del acto, A. nos lleva por un camino complementario para explicar el comportamiento de Melibea dentro de los conocimientos médicos que abundan a lo largo de toda la obra. Un estudio bien documentado y razonado.

1316. ANONIMO. *Interludio de Calisto y Melibea*, estudio, traducción y notas de Antonio LOPEZ SANTOS & Rubén TOSTADO GONZALEZ. Acta Salmanticensia - Estudios filológico 284, Salamanca: Ediciones Universidad, 2001. 119 pp.

Contiene una introducción a la obra inglesa, un estudio comparativo con *Celestina*, y una edición y una traducción al español. Con bibliografía y notas.

1317. ARDILA, John. "La herencia británica de Fernando de Rojas: Mlle La Rue ..." *Hispanófila*, no. 128 (2000): 13-35.

La polémica sobre los hechos reales como fuente de *Charlotte Temple*, un best-seller americano, oscurece como fuente a *Celestina*. Las pruebas de la filiación se repasan aquí. Hubo medianeras en la literatura inglesa del s. XVIII y allí sí *Celestina* es citada temática y moralmente. Temas y personajes recurren no como *amplificatio*, sin como préstamo: la tercera ambiciosa, despiadada, sin valores morales, astutamente malvada. Da una lección sobre la obra de Rawson, sus procedimientos y sus inquinas.

1318. ARELLANO, Ignacio. "La *Celestina* en la comedia del XVII," en *Celestina: recepción y herencia de un mito literario*, ed. G. Torres Nebrera (Cáceres: Univ. de Extremadura, 2001), pp. 51-72.

La diferencia entre *Celestina* y las fórmulas de los entremeses y de la comedia barroca (el tratamiento de los personajes subalternos, por ej.) Explica que no constituyera un modelo determinante para ese género. El texto recorre las obras que la incorporan de un modo significativo, deteniéndose en los detalles que se integran en la forma de tratarlos, y se consagra en especial a la *Segunda Celestina*, de Agustín de Salazar, y con mayor atención al teatro de Lope.

1319. ARRABAL, Fernando. "Silva por un pánico futuro," en *Celestina. La comedia de Calisto y Melibea, locos enamorados*, coord. Gonzalo Santonja (Madrid: Sociedad Estatal, España Nuevo Milenio, 2001), pp. 175-185.

Alto elogio de Feliciano de Silva, autor de la *Segunda Celestina*. Se muestran apartes biográficos para desvirtuar la idea de que siempre fue un autor "maldito," idea tan común entre la crítica que ha leído el Quijote. Se señalan las razones políticas y sociales que originaron ese rechazo al calor de la Contrarreforma, y se sostiene que el sentimiento de Cervantes hacia De Silva era muy otro.

1320. BEARDSLEY JR., Theodore S. "The House and Gravesite of *Celestina*," *Celestinesca* 24 (2000): 123-130.

La casa de las tenerías dio pábulo a una tradición literaria y folclórica. Desde la alusión de Pármeno, la reseñan Sancho de Muñón en su *Tercera Celestina* (1542), Bartholomé de Villalba y Estaña en su *Pelegrino curioso* (1577), Bernardo González de Bobadilla en su *Primera parte de las nimphas y pastores de Henares* (1587), Francisco de Quevedo en dos de sus poemas, y James Howell, en el siglo XVII, además de la revista *Salamanca y sus costumbres* en 1928. Los documentos sobre la prostitución en la época permiten pensar que tras todas esas referencias se esconde un personaje real, modelo de *Celestina*, asesinado antes de la composición de la obra.

1321. BELTRAN, Rafael. "'Aspera et inurbana verba': La ira de Melibea y Carmesina y la lección desoída de Andreas Cappellanus." *Studia in honorem Germán Orduna* (Alcalá: Universidad, 2001), 73-89.

En este estudio de las primeras conversaciones entre Calisto y Melibea de una parte y de Tirant y Carmesina de la otra, establece su autor que el Diálogo 2 figura importantemente en las dos, porque si antes podíamos concluir (para *Celestina*) que Calisto había "leído" y aprovechado del *De amore* de Andreas Capellanus, ahora podemos apreciar que Melibea—en su réplica a Calisto—lo es también lectora de la obra.

1322. BENEDETTO, Alfonsina de. "Il deleyte nell'amicizia della *Celestina*, una coincidenza tirantiana." En *Fine secolo e scrittura: dal Medioevo ai giorni nostri. Associazione Ispanisti Italiani. Atti del XVIII Convegno (Siena 1998)* (Roma: Bulzoni, 1999), 73-80. (*)

1323. BIZZARRI, Hugo O. "La práctica del refrán en *La Celestina*." En *Tras los pasos de «La Celestina»*, ed. P. Botta et al (Kassel: Reichenberger, 2001), 3-22.

Un rico repertorio se nos presenta aquí de las distintas maneras y usos del refrán en *Celestina*, su uso ensartado para formar argumentos, su uso doctrinal y persuasivo, el uso irónico dentro del contexto, su reflejo de un código ético oral. Hay refranes que forman duetos entre dos personajes, otros que sirven de un pequeño *exemplum*, otros que trivializan y otros que se adaptan tan bien al contexto que casi no se les nota. Lo que refleja el refrán en la obra es la doble vertiente de la tradición literaria combinada con una maravillosamente detallada y aguda incorporación de la realidad contemporánea. Trae este estudio una muy útil bibliografía.

1324. BLANCO, Emilio. "Ver, oír y callar en *La Celestina*: (I) Ver," en *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (1999)* (Santander: Conserjería de Cultura de Cantabria/AHLM 2001), 365-372. (*)

1325. _____. "Algunas notas sobre la recepción de *Celestina* en los siglos XVI y XVII," en *Celestina: recepción y herencia de un mito literario*, ed. G. Torres Nebrera (Cáceres: Univ. de Extremadura, 2001), pp. 17-49.

Crece la fama de *Celestina* en el s. XVI y decae un poco en el XVII. Da fe el número de ejemplares de la obra en inventarios, bibliotecas privadas, etc. Su recepción europea se reconstruye a partir de las ediciones y traducciones que vieron la luz en estos mismos siglos. Se analizan las características de las versiones italiana, alemana, francesa e inglesa, a la par que la latina de Gaspar von Barth. Se reflexiona sobre el papel de los impresores como lectores. Recorre citas celestinescas en *Lozana andaluza* y censuras y juicios literarios de Juan de Valdés, J. L. Vives, y la *Celestina comentada*. Se resumen los rasgos técnicos memorables que estas épocas vieron y emularon en *Celestina*.

1326. BOTTA, Patrizia. "La autoría de *La Celestina* en su dimensión diacrónica." *Studia in honorem Germán Orduna* (Alcalá: Universidad, 2001), 123-135.

Un fino y pormenorizado análisis de la evolución del texto celestinesco

desde las primeras indicaciones anónimas hasta la adición de un acto XXII en 1526. Este estudio diacrónico será útil para la discusión que parece de nunca acabar sobre la autoría de la obra (y de sus partes) .

1327. _____. "Orduna y la *Celestina*." *Incipit* 20-21 (2000-2001): 326-328.

Detenida valoración de tres estudios fundamentales de Germán Orduna sobre *Celestina* y su formación textual (pre-1499 hasta la forma de *Tragicomedia*)

1328. _____. "Las (¿dos?) casas de Melibea." En *Tras los pasos de «La Celestina»*, ed. P. Botta et al (Kassel: Reichenberger, 2001), 157-182.

Buena exposición de dos escenarios distintos para el encuentro inicial de Calisto y Melibea y los siguientes: el primero, tanto en el texto como en las ilustraciones de las ediciones tempranas, ocurre en una *huerta*, rural y sin paredes, mientras que los demás encuentros ocurren en el *huerto* enmurallado de la casa de Melibea. Esta distinción es apoyada con las definiciones de 'huerta' y 'huerto' en Covarrubias. La lógica (Pleberio: ¿Para quién planté árboles?) es que la familia tuviera la casa urbana y otra huerta fuera de la ciudad.

1329. BROOKES, Kristin. " Discovering Melibea: *Celestina*'s Uncontainable *doncella encerrada*," *Celestinesca* 24 (2000): 95-114.

En *Celestina* el deseo de controlar la mente y el cuerpo femenino por parte de un orden social patriarcal falla al tropezar con estrategias de resistencia externas -la manipulación, tráfico, apertura y cierre de los cuerpos por parte de la alcahueta- y con estrategias de resistencia internas, por parte de la *doncella encerrada*. La forma como se produce esta transgresión del orden patriarcal se aprecia en la constelación de sentidos de la palabra *descubrimiento*.

1330. CANTALAPIEDRA EROSTARBE, Fernando. "Sentencias petrarquistas y adiciones a la *tragiComedia* [sic] de Calisto y Melibea." En *Tras los pasos de «La Celestina»*, ed. P. Botta et al (Kassel: Reichenberger, 2001), 55-154.

El argumento sostenido es que las sentencias petrarquistas son todas "adiciones" a la forma primitiva de la comedia, agregadas en dos etapas (postura que es sostenida en su edición de la obra [Kassel: Reichenberger, 2000]) y aquí, con extensas notas, tablas y argumentos pormenorizados, pretende demostrarlo a sus lectores, primero para los actos de la *Comedia* y, después, en las interpolaciones del llamado *Tratado de Centurio* -- siempre a base de ejemplos y comentarios.

1331. _____. "*La Celestina*" y su autoría [vol. I de su *Anónimo/Fernando de Rojas. Tragicomedia de Calisto y Melibea*]. Kassel: Ed. Reichenberger, 2000.

xxi + 235 pp. Ver ROJAS.

1332. _____. *Floresta celestinesca* [vol. III de su *Anónimo/Fernando de Rojas. Tragicomedia de Calisto y Melibea*]. Kassel: Ed. Reichenberger, 2000. xxiv + 815 pp. (numerados 855-1669). Ver ROJAS.

1333. CARDENAS-ROTUNNO, Anthony J. "Rojas's *Celestina* and Claudina: In Search of a Witch," *Hispanic Review* 69 (2001): 277-297.

En los manuales consultados, tanto fuera como dentro de España [excepción: Martín de Castañega], no se distingue claramente entre hechicería y brujería. Rojas sí distingue, *Celestina* es hechicera y Claudina era bruja. Y con Rojas algunas autoridades en la literatura popular (Covarrubias, Antonio de Torquemada, Cervantes). Analiza el texto de Rojas a la luz de estas opiniones y perspectivas.

1334. CARRASCO, Félix. "Celestina como libro sagrado: perspectivas de su recepción en el siglo XVI," en *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (1999)* (Santander: Consejería de Cultura de Cantabria/AHLM, 2001), 515-522. (*)

1335. CARRASCO, Pilar (ed.). *El mundo como contienda: Estudios sobre "La Celestina"*. Anejo 31, *Analecta Malacitana* (Málaga: Universidad, 2000). 239 pp.

En su "Presentación", la editora resume los diez estudios de este libro colectivo (reseñados en este suplemento).

1336. CASTELLS, Ricardo. "A la presencia de Calisto se presentó la deseada Melibea': La memoria en el argumento general de *Celestina*," *Celestinesca* 24 (2000): 115-122.

¿Dónde se desarrolla la primera escena? Sumándose a la interpretación heterodoxa (M. Garci-Gómez), el autor muestra dónde, cómo y cuándo se da el episodio y revisa otros pasajes que autorizan una lectura de esta escena en clave onírica. Todo fue un sueño.

1337. CASTILLO-SANCHEZ, Fresia. "Influencias celestinescas en *La historia tragicómica de don Henrique de Castro* (1617) de Francisco Loubayssin de la Marca." En *Actas del XIII Congreso de la AIH (Madrid 1998)*, ed. F. Sevilla & C. Alvar (Madrid: Castalia, 2000), vol. 1: 433-438.

El lector tendrá que leer la novela castellana del autor francés para tomar una determinación, siendo que los ejemplos incluidos aquí no reflejan tan clara

influencia del texto celestinesco.

1338. CATEDRA, P. M. "Lectura, polifonía y género en la *Celestina* y su entorno," en *Celestina. La comedia de Calisto y Melibea, locos enamorados*, coord. Gonzalo Santonja (Madrid: Sociedad Estatal, España Nuevo Milenio, 2001), pp. 33- 58.

Es una honda reflexión sobre las acomodaciones o ajustes que en la transición entre Medioevo y Renacimiento efectuaron los autores de varias obras, entre éstas *Celestina*. El cambio respecto al lector que tienen en mente, el juego con sus expectativas y los diversos propósitos de los autores mismos corren paralelos a variaciones aparentemente mínimas en las convenciones del género en que se inscriben o que les sirve de modelo (literatura amorosa para el caso de *Celestina*). Habrá que profundizar más para crear una historia de la recepción.

1339. CATEDRA, Pedro, Miguel M. GARCIA-BERMEJO, Consuelo GONZALO GARCIA, Inés RAVASINI, & Juan Miguel VALERO, eds. *Tratados de amor en el entorno de «Celestina»*. Madrid: Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001. 324 pp.

Siendo que la representación del proceso de amores que organiza la acción de *Celestina* es tema candente y poco se conocen los textos contemporáneos, aquí se imprimen varios de ellos: *Breviloquio de amor e amiçia* (Alfonso de Madrigal), *Tratado de amor* (¿Juan de Mena?), *Carta de buena nota con respuesta* (Gómez Manrique), *Tratado de cómo al hombre es necesario amar* y *Tratado de amores* (anón.), *Repetición de amores* (Luis de Lucena), *Estoria muy verdadera de dos amantes* (Eneas Silvio Piccolomini), *Sentencias sobre amor* (Francisco López de Villalobos) y *Cartas y coplas para requerir nuevos amores* (anón.).

P. Cátedra agrega un extenso envío titulado "Cuando Pisanus Fraxi" (273-320) en el que nos da una como guía a los *tratados de amor* y su importancia cultural en la época de la ficcional sentimental y *Celestina*. Su florecimiento a finales de siglo XV y en el entorno salmantino en particular se contextualiza dentro de las tradiciones europeas y peninsulares precedentes.

1340. CONDE LOPEZ, J. C. "«Esta es la muger, antigua malicia»: un hápax semántico en *Celestina*." *Revista de Filología Española* 80.1-2 (2000): 193-199.

En la intervención de Sempronio sobre las mujeres y su mucha maldad (Acto I), se halla un hápax; la malabra 'malicia' se usa allí con un sentido que no se registra en ningún otro texto medieval, según se desprende de las 1.800 documentaciones empleadas por el autor. Indagando el origen de esta peculiaridad léxica, nota la contaminación del sermón CXXVII de Pedro Crisólogo con el Homiliario de Pablo Diácono, y sus consecuencias. ¡De palabras, cruces y

traducciones!

1341. DEVRIES, Henk, traductor. *Komediespel van Knisters en Goziedemij 'La Celestina'*. Amsterdam: Athenaeum- Polak & Van Genneep, 2001. 446 pp.

Una nueva traducción al holandés de la *Comedia* de 1500, con los materiales añadidos pospuestos, junto con su estudio, sus extensas notas y observaciones, fruto de muchos años de estudio del texto de *Celestina*.

1342. _____. "La autoría de la *Comedia*," *Celestinesca* 24 (2000): 69-76.

En esta carta al editor, el autor de la tercera traducción al holandés, expone sus argumentos para considerar como versión original, de un solo autor, la *Comedia* entera con sus dieciséis actos. Sostiene su idea en la armoniosa configuración aritmética de cada acto (en la que le ha obligado a fijarse su trabajo de traductor), evidente también en los nombres e interacciones de los personajes, que se ven como alegorías del Mundo, el Amor y la Fortuna. Devela algunas de las alusiones a la *Divina Comedia*, que Cervantes había percibido ya, y concluye que la obra es una alegoría burlesca, una sátira contra la Iglesia. Incluye apuntes sobre el Tratado de Centurio.

1343. DEYERMOND, Alan. "Abstracción mítica y actualidad localizada en la *Celestina*," en *Celestina. La comedia de Calisto y Melibea, locos enamorados*, coord. Gonzalo Santonja (Madrid: Sociedad Estatal, España Nuevo Milenio, 2001), pp. 59-70.

Hay en *Celestina* detalles textuales clásicos como el tipo de nombres, las alusiones mitológicas, *sententiae* y *exempla*, que la abstraen de la realidad circundante, y hay otros como la localización topográfica, el realismo del diálogo y la psicología de los personajes, que la anclan en su tiempo. El simbolismo y los lectores internos y externos de la obra concilian estas dos *Celestinas*.

1344. DiCAMILLO, Ottavio. "La péñola, la imprenta y la doladera. Tres formas de cultura humanística en la Carta «El autor a un su amigo» de *La Celestina*," en *Silva. Studia philologica in honorem Isaías Lerner*, coord. I. Lozano-Renieblas & J. C. Mercado (Madrid: Castalia, 2001), pp. 111-126.

Análisis de los distintos niveles retóricos en los materiales preliminares de *Celestina* que pone en tela de juicio su homogeneidad y su autoría. Postula que estos textos son acreciones individuales en la tradición textual al irse componiendo el libro que hoy día conocemos. En el caso de la *Carta*, se identifican las huellas claras de un corrector (o autor) humanista. Los versos acrósticos, además de mostrar un bajo nivel literario, ofrecen una pálida glosa de la *Carta*, que seguramente es de autor distinto.

1345. ENCISO RECIO, L. M. "Prólogo. «Ayer y hoy de la *Celestina*. La Comedia de Calisto y Melibea, locos enamorados," en *Celestina. La comedia de Calisto y Melibea, locos enamorados*, coord. Gonzalo Santonja (Madrid: Sociedad Estatal, España Nuevo Milenio, 2001), pp. 9-24.

Detallado comentario a – y resumen panorámico de – los estudios en este monografía colectiva, todos reseñados en este suplemento.

1346. ESCUDERO, Juan Manuel. "La ambigüedad del elemento mágico en *La Celestina*." En *Tras los pasos de «La Celestina»*, ed. P. Botta et al (Kassel: Reichenberger, 2001), 203-218.

Resume las encontradas opiniones críticas sobre el papel que ejerce la magia en la obra y también las distinciones entre hechicería y brujería manifestadas en el texto y en algunos manuales de la época. Ve que las fuentes del conjuro del acto III son Juan de Mena (su *Laberinto de la fortuna*) y otros textos más clásicas. Todo aquello para concluir que aun si la magia no puede declararse como motriz única del cambio en Melibea, se inserta en la obra como artísticamente ambigua y su importancia en la ambientación del texto no ha sido desautorizada por ningún crítico.

1347. ESPARZA TORRES, Miguel Ángel. "La lingüística española en tiempos de Fernando de Rojas. Ideas, autores, obras." en *El mundo como contienda: Estudios sobre "La Celestina"*. Pilar Carrasco (ed.). Anejo 31, *Analecta Malacitana* (Malaga: Universidad, 2000). pp. 185-220.

Sin pretender iluminar el texto celestinesco, sí se estudia aquí en su amplitud histórica el estado de las cuestiones lingüísticas que hereda Nebrija y sus contemporáneos entre 1475-1502. Tiene interés también para los no celestinistas.

1348. ESTEBAN MARTIN, Luis Mariano. "Claudina, del recuerdo a la vida," *Celestinesca* 24 (2000): 77-86.

Se hace un contrapunto de semejanzas y diferencias entre la medianera de *Celestina* y la Claudina de la *Tragedia de Policiana*, de Sebastián Fernández. Hace un cotejo muy amplio de las características de las dos mujeres en cuanto al ejercicio de su oficio y a los pormenores de su vida de personaje.

1349. GABINO, Juan Pedro. "Mitificación y realidad del eros masculino medieval." En *El cortejo de afrodita. Ensayos sobre literatura hispánica y erotismo*, ed. A. Cruz Casado (Málaga: Universidad, 1997), 123-135.

Ventila el tema del culto de la virilidad varonil, pasando por la lupa del

autor, entre varias figuras, las de Calisto, Pármeno, Tristán y Sosia.

1350. GARCIA, Michel. " 'Destemplado está este laúd': Una cita poético-musical en *Celestina* a la luz del Manuscrito de Palacio," en *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (1999)* (Santander: Consejería de Cultura de Cantabria/AHLM, 2001), 789-796. (*)

1351. GARCIA MONDELO, Nancy. "El género epistolar y los Consejos de *Celestina* en un pliego suelto del siglo XVI," *Celestinesca* 24 (2000): 29-46.

Un análisis hondo de la *Carta de Celestina*, parte del *Testamento de Celestina*, incluida en un pliego suelto de 1579. Se lee la *Carta* a la luz de las convenciones editoriales de la literatura didáctica, el género epistolar, y los testamentos literarios de la época. Se estudian sus aspectos intertextuales con *Celestina*, sus relaciones con la poesía jocosa del siglo XVI, con otras cartas, como *Documento e instrucción provechosa para las doncellas*, con el *Cancionero de Pedro de Rojas*, entre otros. Se precisan detalles de su configuración textual particular, sus innovaciones respecto a la caracterización del personaje, y su fin.

1352. GARCÍA MOUTON, Pilar. "El lenguaje femenino en *La Celestina*." en *El mundo como contienda: Estudios sobre "La Celestina"*. Pilar Carrasco (ed.). Anejo 31, *Analecta Malacitana* (Malaga: Universidad, 2000). pp. 89-108.

Revisa las características de lo dicho por las mujeres (refranes, diminutivos, expresiones populares, el cotilleo, expresiones desgarradoras, temas, etc.) en su caracterización y cree/concluye que hablan que un lector esperaría que hablaran, cada una dentro de lo verosímil de su clase social, profesión o estado anímico.

1353. GARCIA PLAZA, Manuel. "Virgilio en la muerte de *Celestina*," *Celestinesca* 24 (2000): 131-134.

Como en otros textos medievales, es característica de *Celestina* la asimilación profunda de los clásicos, la reminiscencia de los *auctores*. Con relación a la *Eneida*, este texto bello agrega un paralelismo al ya conocido de la caída de Melibea y la de la reina Dido. La muerte de *Celestina* evoca la muerte de Príamo. Una invitación a la relectura.

1354. GOMEZ FERNANDEZ, J. R. *Las plantas en la brujería medieval (propiedades y creencias)*. Madrid: Celeste Ediciones, 1999. (*)

1355. GONZALEZ, Mario M. "*Celestina* como paradoja." En *Actas del XIII Congreso de la AIH (julio 1998)*, ed. F: Sevilla & C. Alvar (Madrid: Castalia, 2000), 1141-1147. (*)

1356. GONZALEZ-ORTEGA, N. "Narrativización y dialogicidad lingüística, literaria y cultural en la *Celestina*: el texto de Rojas en el contexto de Bajtín." *Revue Romane* 35.1 (2000): 57-80.

Contesta afirmativamente su pregunta: ¿Hay un paradigma de narrativización en *Celestina*? Nos lleva por los vericuetos de las teorías bajtinianas y argumenta que la dialogía literaria, los cronotopos, el plurilingüismo y más, siempre con análisis de pasajes del texto, para identificar dentro de ciertos diálogos y los monólogos la diversidad de voces que permite pensar en *Celestina* como una forma de la novelística temprana.

1357. GUERRA GARRIDO, Raúl. "La *Celestina* o la importancia del Sector Servicios," en *Celestina. La comedia de Calisto y Melibea, locos enamorados*, coord. Gonzalo Santonja (Madrid: Sociedad Estatal, España Nuevo Milenio, 2001), pp. 141-150.

"Sirvamos todos", epitafio idóneo para *Celestina*, es el colofón de esta apología de una mujer valiente y profesional, muerta de manera digna y consecuente, a diferencia de los otros personajes. El autor sitúa en esta practicante de la tercería, en esta defensora del trabajo bien hecho —sea cual sea su índole— el origen del Sector Terciario o de Servicios.

1358. HAYWOOD, Louise M. "Models for Mourning and Magic in *Celestina*." *Bulletin of Hispanic Studies* 78 (2001): 81-88.

Comentario al lamento de Elicia [acto XV] por *Celestina* muerta, con su maldición de los amantes cuyos amores la han causado. Su contenido refleja otros lamentos medievales en voz femenina. Pero aquí también sirve para ilustrar la estructura irónica de la obra: no sólo sirve para ventilar la furia de Elicia sino que presenta o prefigura acciones que van a pasar y cómo.

1359. HUERTA CALVO, J. "Celestinas de entremés," en *Celestina. La comedia de Calisto y Melibea, locos enamorados*, coord. Gonzalo Santonja (Madrid: Sociedad Estatal, España Nuevo Milenio, 2001), pp. 163-174.

La obra de Rojas nutrió de temas y de personajes a varias obras e incidió en la consolidación del teatro breve, fascinado por el mundo del hampa. Se ofrecen pequeñas muestras textuales de entremeses donde se aprecia tal influencia celestinesca, desde Lope de Rueda hasta Francisco de Castro ya en el siglo XVIII, pasando por Cervantes y Quevedo.

1360. LACARRA LANZ, Eukene. "El erotismo en la relación de Calisto y Melibea." en *El mundo como contienda: Estudios sobre "La Celestina"*. Pilar Carrasco (ed.). Anejo 31, *Analecta Malacitana* (Malaga: Universidad, 2000).pp.

127-146.

Se estudian aquí los cuatro encuentros de los protagonistas (Actos I, XII, XIV y XIX) y textos relacionados para esclarecer su contenido erótico, tanto en lo dicho cuanto en lo intimado o sugerido entre líneas, sin perder el frecuente humor que está presente. Esta indagación en el *eros* descubre que las mujeres todas son susceptibles a la lascivia pero solo Melibea es leal al amante, cuya rebeldía erótica va en clara contravención de las normas sociales y, precisamente por eso, termina en su destrucción.

1361. _____. "La sexualidad de un mito: los amores de Calisto y Melibea," en *Celestina. La comedia de Calisto y Melibea, locos enamorados*, coord. Gonzalo Santonja (Madrid: Sociedad Estatal, España Nuevo Milenio, 2001), pp. 119-140.

Hay un desajuste esencial entre lo que Calisto y Melibea dicen y lo que hacen. Proviene de una incompatibilidad radical entre el amor *hereo*, de que sufren los amantes, y el amor cortés, que dicen profesarse. Esa degradación de los enamorados no sólo los hace indignos de imitación a los ojos del lector, sino que suscita las burlas de los otros personajes, y permite paralelos especulares entre esta pareja y las otras conformadas por los criados y las prostitutas, aquejados de un amor evidentemente mundano, no literario.

1362. LOBERA, Francisco J. "La transmisión textual," en *Fernando de Rojas (y antiguo autor). La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea* (Biblioteca Clásica 20, Barcelona: Ed. Crítica, 2000), pp. ccvii-ccxxxix.

Asesora el autor la creación de – a lo largo de las ediciones serias a partir de la de Amarita (Madrid 1822) – la creación de una edición *vulgata*, o pastiche, de *Celestina* (Gorchs, Krapf, Foulche-Delbosc, Holle, Cejador, Criado-Trotter, Severin [Alianza], Marciales, Severin [Cátedra], y Russell). Luego asesora los intentos de producir una *stemma* de las ediciones tempranas que, junto con la nueva evidencia del Manuscrito de Palacio, le llevan a postular (ccxxii) una nueva, más filológica. Para terminar, él y F. Rico ofrecen una serie de especulaciones interesantes sobre los problemas textuales que habrá que enfrentar al querer comprender los mayores misterios de la evolución textual (antiguo autor, *Comedia*, y *Tragicomedia*), especialmente sobre la posible participación de Rojas en distintos momentos de esta evolución.

1363. LOPEZ-VAZQUEZ, A. R. "Estratigrafía escénica de *La Celestina*." En *En Tras los pasos de «La Celestina»*, ed. P. Botta et al (Kassel: Reichenberger, 2001), 279-295.

Aplicación curiosa de un análisis de la morfología de las escenas por acto en las obras de Terencio y Plauto superpuesto sobre el primer acto de *Celestina*.

Utilizando las ideas de escenas que cambian con salidas y entradas de nuevos interlocutores, ve que el primer acto de *Celestina* equivaldría dos actos más unas escenas de un tercer acto (en el sistema de construcción de las comedias romanas). El primer autor comprendía esta morfología/construcción pero Rojas no, aunque comparte con el primer autor anónimo el gusto por la onomástica terenciana. Afirma, erróneamente que (1) la extensión del manuscrito de Palacio es caso toda el primer acto y que (2) Alonso de Proaza es el autor de los argumentos!

1364. MAESTRO, Jesús G. *El personaje nihilista: "La Celestina" y el teatro europeo*. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert, 2001. 207 págs.

En "Tragedia, comedia y canon en *La Celestina*" (41-64), sopesa de una manera no ortodoxa los mecanismos de la comedia y la tragedia, el fundamento de sus personajes, y la relación de ambos géneros con los valores judeo-cristianos del s. XV. En el plano de la fábula (más que de la lexis), analiza la tragicidad de Melibea y la comicidad de Calisto. La *Tragicomedia* cuestiona los cánones jurídico y religioso y nos deja con el personaje nihilista. En "El personaje nihilista y *La Celestina*" (65-92), muestra que el nihilista acentúa la desavenencia entre la realidad humana y las leyes que se le imponen a la vez que desmitifica el éxito social basado en honor-virtud. Su relación con la comunicación y su uso del diálogo figuran entre sus rasgos sobresalientes. El personaje nihilista por excelencia es Celestina.

1365. MARTIN GARZO, Gustavo. "En defensa de Celestina," en *Celestina. La comedia de Calisto y Melibea, locos enamorados*, coord. Gonzalo Santonja (Madrid: Sociedad Estatal, España Nuevo Milenio, 2001), pp. 153-162.

Se ve a Celestina como representante de la fuerza del Eros y de su función unificadora, que mediante la analogía concilia lo que está separado. Su misión es acercar lo lejano y alejar lo cercano, para hacerlo deseable. Así, es maestra de la retardación amorosa. Lezama Lima, Ícaro, Orfeo y Teófilo Ortega desfilan juntos en este texto.

1366. MATTHIES BARAIBAR, Silvia. "La dama en la torre: doña Ximena y Melibea, dos manifestaciones de un símbolo en nuestra literatura medieval," en *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (1999)* (Santander: Consejería de Cultura de Cantabria/AHLM, 2001), 1289-1298. (*)

1367. MEILÁN GARCÍA, Antonio J. "La oración compleja en *La Celestina*.." en *El mundo como contienda: Estudios sobre "La Celestina"*. Pilar Carrasco (ed.) Anejo 31, *Analecta Malacitana* (Malaga: Universidad, 2000). pp. 147-184.

Un muy detallado muestrario de ejemplos de los distintos tipos y subtipos de las oraciones complejas en *Celestina*. Descubre que co-existen allí viejas y modernas construcciones gramaticales aunque hay muchas que reflejan usos más bien medievales, Nota, además, cierto conservadurismo en su morfosintaxis.

1368. MICHELENA, Itziar. "La humilde condición de Melibea y su familia." En *Tras los pasos de «La Celestina»*, ed. P. Botta et al (Kassel: Reichenberger, 2001), 183-201.

Es una lectura algo iconoclasta del texto. Mantiene que la familia de Pleberio— una vez eliminadas las exageraciones de varios personajes— no posee la alta condición social y económica que casi todos los críticos afirman.

1369. MIGUEL MARTÍNEZ, Emilio de. "Melibea en amores: vida y literatura. 'Faltándome Calisto, me falta la vida.'" en *El mundo como contienda: Estudios sobre "La Celestina"*. Pilar Carrasco (ed.). Anejo 31, *Analecta Malacitana* (Malaga: Universidad, 2000). pp.29-66.

Un análisis muy completo de la actuación de Melibea desde sus primeras hasta sus últimas palabras. El razonar literario y también psicológico del autor defiende la conceptualización única de Melibea a la vez que descubre las excelentes estructuras teatrales que el texto va forjando. El autor, Rojas, logra literaturizar en su *Celestina* el proceso de amores de una joven de buena fama moral que se enamora profunda y eróticamente desde la primera escena y tiene que encontrar ella misma el camino al disfrute que tanto anhela. Y lo hace, poco a poco, hasta perderlo.

1370. MONDÉJAR, José. "Cultismo y popularismo en la Segunda Celestina (1534)." en *El mundo como contienda: Estudios sobre "La Celestina"*. Pilar Carrasco (ed.). Anejo 31, *Analecta Malacitana* (Malaga: Universidad, 2000). pp.221-239.

Es más fácil distinguir la sociolingüística que determina la selección de registros cultos y populares en la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva (1534) que en el modelo imitado en donde las divergencias no son tan perceptibles. Con muchos ejemplos del texto de 1534.

1371. MONTERO CARTELLE, Emilio. "La Celestina y el tabú sexual." en *El mundo como contienda: Estudios sobre "La Celestina"*. Pilar Carrasco (ed.). Anejo 31, *Analecta Malacitana* (Malaga: Universidad, 2000). pp. 109-126.

El erotismo lingüístico de *Celestina* no se ha estudiado como se merece dentro de la tradición histórico-literaria que se arraiga en la península con la

lírca gallego-portuguesa. Habrá que crear un corpus de este tipo de lenguaje para sacar conclusiones sobre el entorno socio-cultural. Y es que la presencia de unos vocablos aquí estudiados puede tener tanto interés como otros que eran populares en época de *Celestina* (*coño, joder, carajo*) aunque no figuran en el texto.

1372. MONTES, Carolina. "Alcahuetas y hechiceras en Francisco de Monzón: ¿otra huella de *Celestina*?" *Celestinesca* 24 (2000): 87-94.

Presenta una edición de la ley quinta y de un fragmento de la sexta del capítulo octavo del *Libro primero del espejo de la princesa christiana*, manual escrito por Francisco de Monzón antes de 1544 y destinado a la educación de una de las hijas de la reina Catalina. El último capítulo "que trata de los géneros de alcahuetas y de la diversidad de las alcahuetas, y de las leyes que conviene que hagan las princesas sobre ellos" contiene claros ecos de *Celestina*, a la que -cosa interesante- el autor no menciona explícitamente.

1373. MONTOYA MARTINEZ, Jesús. "El acróstico de *La Celestina*." En *Tras los pasos de «La Celestina»*, ed. P. Botta et al (Kassel: Reichenberger, 2001), 23-41.

Nos presenta con un análisis de los versos acrósticos como verdadero prólogo, a la luz de una amplia tradición retórica medieval (con ejemplos comparativos), con la cual el autor estaba evidentemente bien familiarizado.

1374. MOTA, Carlos. "Articulación y contenido," en *Fernando de Rojas (y antiguo autor). La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea* (Biblioteca Clásica 20, Barcelona: Ed. Crítica, 2000), pp. cxxv-ccvii.

Casi cien páginas densas que tratan los temas literarios principales de *Celestina*: la trama y su estructuración por escenas; las técnicas dramáticas del diálogo, el monólogo, el aparte y la acotación (en la línea de Lida de Malkiel), la omnipresencia retórica del estilo y los latinismos sutiles - con generosa ilustración -; el papel de los estratos sociales y la caracterización magistral de cada personaje; y el mundo y la realidad del espacio que surgen en las referencias textuales.

1375. _____. "La *Celestina* de la imprenta de Fadrigue de Basilea," en *Actas de las Jornadas «Surgimiento y desarrollo de la imprenta en Burgos» (De la Ars Grammatica de A. Gutiérrez de Cerezo a la Celestina de Fernando de Rojas)*, ed. M. A. Gutiérrez (Burgos: Ayuntamiento de Burgos-Inst. Municipal de Cultura, 2000), pp. 39-58.

Resumen de la boga iniciada por la aparición de la *Comedia de Burgos*, un

ejemplar del cual reaparece sólo en 1836 y pasa, con el tiempo y después de varias subastas, a la colección de la Hispanic Society of America. Al comienzo del siglo XX goza de una nueva fama literaria (que no duró). Repasa el problema del colofón “falso”, la importancia de sus grabados, y el interés que suscitó el descubrimiento del Manuscrito de Palacio en la edición de Burgos.

1376. MUÑOZ CARABANTES, M. “La vida escénica de la *Celestina* entre 1939 y 1989: del Teatro Español a la Compañía Nacional de Teatro clásico.” En *Actas del XVIII Congreso de la AIH (julio 1998)*, ed. F. Sevilla & C. Alvar (Madrid: Castalia, 2000), 194-201.

Es un recorrido de nombres y fechas con algo de atención reservada para las escenificaciones de F. Lluch (1940), L. Escobar (1957), A. Facio (1981) y A. Marsillach (1988).

1377. PARDO PASTOR, Jordi. “El humanista Alonso de Proaza y la *materia nueva* de *Celestina*,” *Celestinesca* 24 (2000): 15-28.

Varias razones llevan a concluir que el autor de los versos acrósticos fue el bachiller Alonso de Proaza. Se contrastan las versiones de la obra por fecha, lugar de publicación y presencia o no de “materia nueva”, se citan como prueba relevante la tradición editorial de la escuela de Raimundo Lulio, a la cual perteneció, y en especial, se realiza un exhaustivo análisis de las *Glosas* del mismo autor, de los temas y estructuras comunes a su obra y a los acrósticos.

1378. PARRILLA, Carmen. “El convite de ‘locos porfiados.’” en *El mundo como contienda: Estudios sobre “La Celestina”*. Pilar Carrasco (ed.). Anejo 31, *Analecta Malacitana* (Malaga: Universidad, 2000). pp. 67-76.

Una visión del día que transcurre entre los actos VIII-XII, prestando especial atención al *convivium* del IX, un remanso tranquilo en la acción. En dicho acto, los de la clase baja juegan a “señores” a la vez que revelan plenamente sus personalidades. La maestra de todos, la sabia reconocida, es Celestina, y ella ejerce una fascinación sobre los demás al cantar el vino y incitar al disfrute, el *carpe diem*. Interrumpe las secuencias conversacionales las diatribas sobre Melibea para demostrar la superioridad dialéctica de Areúsa sobre Sempronio. La pericia de la autora en el campo de la retórica clásica enriquece sus comentarios y nos trae nuevas perspectivas.

1379. PATTISON, David G. “*Celestina*: From *aucto* to *comedia* to *tragicomedia*,” en *Proceedings of the Tenth Colloquium*, ed. A. Deyermond (Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar 30, London: Dept. of Hispanic Studies, Queen Mary-Westfield College, 2000), 7-18.

Es una defensa de la idea de que hay una progresiva deslucimiento de las tensiones dramáticas entre la *Comedia* y la *Tragicomedia*. La situación cómica del primer Auto se convierte en una presentación elaborada de sexo, magia y tragedia, un logro que no se mejora con los cinco nuevos actos de la *Tragicomedia*.

1380. PEDRAZA JIMENEZ, F. B. "La *Celestina* en las tablas: sistemas dramáticos y técnicas escénicas," en *Celestina: recepción y herencia de un mito literario*, ed. G. Torres Nebrera (Cáceres: Univ. de Extremadura, 2001), pp. 97-124.

Incluye comentarios a las adaptaciones de Ximénez de Urrea [1513], la anónima británica de h. 1525, la ópera de Pedrell [1903], "Zeda" [1909], Miranda Carnero [1917], Achard [1942], Lluch [1940], Morales [1949], la zarzuela de F. Romero [nunca estrenada], Casona [1965] y Facio [1974].

1381. PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel. "El conjuro de *Celestina*," en *El mundo como contienda: Estudios sobre "La Celestina"*. Pilar Carrasco (ed.). Anejo 31, *Analecta Malacitana* (Malaga: Universidad, 2000). pp. 77-88.

La inspiración para el conjuro del acto III es literario, basada en lecturas de Juan de Mena: el episodio de la maga de Valladolid en su *Laberinto de la fortuna*, con otros elementos que aparecen en su *Coronación del Marqués de Santillana*. El clasicismo mezclado con lo contemporáneo lo enmarca como conscientemente literario y ambiguo. *Celestina* no es diabólica, sino una hechizera común y los castigos que ha sufrido son los típicos de la época.

1382. PRIETO DE LA IGLESIA, Remedios. "Reflexiones sobre el *incipit* y la portada de las ediciones de la *Comedia de Calisto y Melibea* y el *Manuscrito de Palacio*," *Celestinesca* 24 (2000): 57-68.

El Manuscrito de Palacio permite esclarecer algunas de las alusiones inexplicables, ambiguas y oscuras del texto de la *Comedia*. La inclusión del *Argumento general*, la adopción del *Íncipit* como título y las distorsiones temporales constituye al Manuscrito como testimonio de un proceso de reelaboración por parte de Rojas. Dos escenas puntuales: la del gerifalte y la de la vela hallan explicación. Sobre la intervención de Rojas.

1383. REICHENBERGER, Kurt, & Tilbert Stegmann. "La denominació dels personatges de *La Celestina* en el seu context històric y polític." En *Tras los pasos de «La Celestina»*, ed. P. Botta et al (Kassel: Reichenberger, 2001), 251-259. [En Catalán]

Celestina como obra en clave, como se ve por el análisis de la onomástica de los personajes, y especialmente en el caso de los dos papas, Calixtus III y

Alejandro VI, en el contexto histórico de la oposición al poder de los Borja.

1384. REICHENBERGER, Kurt & Theo REICHENBERGER. “Fernando de Rojas y el «Auto de Traso». *Studia in honorem Germán Orduna* (Alcalá: Universidad, 2001), 535-542.

Primero ubican el “Auto de Traso” dentro de la tradición textual y, después, defienden sus nexos con el resto de la obra, terminando con una evaluación positiva del arte de la caracterización en este nuevo acto que, fuera de sus tres impresiones (1526-1538), nunca tuvo aceptación como parte íntegra del texto celestinesco.

1385. _____. “Fernando de Rojas como comentarista político: Los nombres de los personajes en *La Celestina*.” En *Tras los pasos de «La Celestina»*, ed. P. Botta et al (Kassel: Reichenberger, 2001), 225-250.

Utiliza a Dante como modelo en el uso de nombres para hacer comentarios socio-políticos al analizar la onomástica de *Celestina*, cuyos orígenes son varios: la historia romana (Lucrecia, Sempronio, Terencia, Tiburcia), la comedia romana (Crito, Pármeneo, Centurio, Sosia, Traso), inventados del medioevo (Alisa, Tristán, Pleberio), todos los cuales se explican en generosos apartados por el valor o irónico o sarcástico de su uso en *Celestina*. Reserva para el final los nombres de Calisto y Celestina como broche de oro para iluminar los papeles políticos de los papas Calixtus III y Celestino V.

1386. RICO, Francisco. “La realidad y el estilo (el humanismo de «La Celestina»),” en *Fernando de Rojas (y antiguo autor). La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea* (Biblioteca Clásica 20, Barcelona: Ed. Crítica, 2000), pp. xv-xlvii.

Alaba todas las percepciones de M. R. Lida de Malkiel sobre los nexos de *Celestina* con la comedia humanística y las extiende con eruditas observaciones y aclaraciones. En efecto es una mini-lección sobre el cuándo y el cómo llegó este género dramático a España, el papel de Petrarca en ello, distintas etapas en la elaboración de estas comedias, cuál podría haber sido la relación de Rojas con ellas (“curiosidad ocasional”) y la influencia de Lorenzo Valla en el concepto de lengua “común” que enmarcaba el realismo verosímil que tan estrechos vínculos tiene con este género (el lenguaje “común” era la de los grandes escritores clásicos, incluso el uso del tuteo).

1387. _____. “Para la *Celestina*,” en *Actas de las Jornadas «Surgimiento y desarrollo de la imprenta en Burgos» (De la Ars Grammatica de A. Gutiérrez de Cerezo a la Celestina de Fernando de Rojas)*, ed. M. A. Gutiérrez (Burgos: Ayuntamiento de Burgos-Inst. Municipal de Cultura, 2000), pp. 59-62.

Breve exposición que concluye que el mayor acierto de *Celestina* es el haber hecho vivir en su lenguaje la vida real de sus personajes.

1388. RODRIGUEZ PUERTOLAS, J. "El inframundo de criados y prostitutas en la *Celestina*," en *Celestina. La comedia de Calisto y Melibea, locos enamorados*, coord. Gonzalo Santonja (Madrid: Sociedad Estatal, España Nuevo Milenio, 2001), pp. 107-118.

Celestina es una expresión de los nuevos tiempos. Obra moderna y cuya problemática ideológica y social, de corte burgués, se observa en las relaciones con lo urbano, el papel del dinero, el dilema entre servidumbre y libertad, el enfrentamiento individuo-sociedad, y en la conciencia de sí que tiene los personajes. De gran significación también en esta línea es la inoperancia comunicativa de las palabras dada la fractura entre esencia y existencia. Todos estos conflictos se aprecian en la división entre señores e inferiores, entre el arriba y el abajo.

1389. ROJAS, Fernando de. *Anónimo/Fernando de Rojas. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, edición crítica de F. CANTALAPIEDRA EROSTARBE. Kassel: Ed. Reichenberger, 2000. xxiii + 611 pp. (numeradas 243-854). Ilustrado.

En esta edición nueva, el editor sigue a Marciales en imprimir secuencialmente la *Comedia*, el Tratado de Centurio (< Valencia 1514) y el Auto de Traso (< Toledo 1538), utilizando versículos para facilitar la referencia al texto. Las extensas notas y anotaciones reflejan léxico, variantes, refranes, sentencias, además de lo dicho por los comentaristas, empezando con el Anónimo Comentador de mediados del s. XVI y las *Celestinas* posteriores y llegando a finales del s. XX. Elabora las series de dichos, refranes proverbiales, nombres propios, la botica de la vieja (y más) con una serie de diccionarios en el tomo III de esta edición. Característica singular de esta edición es el señalar las adiciones a la *Comedia* en cursiva y en párrafos apartes, así cumpliendo con el objetivo de permitir al lector una lectura continuada del texto original. Es la edición que más completa cuenta da del panorama paremiológico del texto.

1390. _____. *La Celestina*. Ed. de Juan Carlos CONDE y Marta HARO. Castalia Didáctica 55, Madrid: Castalia, 2002. Rústica, 571 pp. Con ilustraciones.

Esta ed. se basa sobre la de Russell (1991, corregida 2001), texto íntegro, aunque con sugerencias para lecturas abreviadas (con resúmenes al final de los actos saltados). Para alumnos avanzados, incluye una muy acertada introducción de 45 pp., recomendaciones básicas bibliográficas, cuadros cronológicos, notas útiles, excerptos de textos críticos sobre un variado temario y sugerentes orientaciones para el estudio del texto

1391. _____. *La Celestina. Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*. Ed. de P. E. Russell. Clásicos Castalia 191, 3a ed. revisada y corregida. Madrid: Castalia, 2001. 660 pp. Existe una versión encuadernada que es Madrid: Biblioteca Clásica Castalia, 2001. 631 pp. Con ilustraciones.

1392. _____. *La Celestina*, edición crítica de Patrizia Botta (2000). Se puede consultar en : <http://rmcisadu.let.uniroma1.it/celestina/celestina.htm>.

1393. _____. LC: TCM. Ed. revisada de Verónica PINTO. Barcelona/Buenos Aires/México, D. F./Santiago de Chile: Ed. Andrés Bello, 2001. Rústica, 315 pp.

La Nota del Editor (5-8) abarca pocos temas para el uso del lector. Hay poquísimas notas, No trae ni bibliografía ni-fuera de la capa-ilustración alguna. Lenguaje algo modernizado.

1394. _____. LC. Ed. Francisco TROYA MARTINEZ. *Novelas y Cuentos-Biblioteca de Aula, 12*, Barcelona: Magisterio Español, 2000. rústica, 349 pp. Capa ilustrada.

Una extensa introducción de unas 70 págs., útil para alumnos. El texto se imprime con números de línea (en cada acto) y las notas vienen al final del texto (287-346). Hay comentarios textuales del editor, además de proyectos de trabajo.

1395. _____. Annu KOLTSIDOPOLU, adaptación (*Celestina o Tragicomedia de Kalisto y Melibea*). Athens: Clouds Ed., 1997. Rústica, 154 pp. [En griego]

Esta adaptación tuvo su estreno el 29 de junio de 1997 (el reparto en las pp. 19-20). El texto (21-154 se divide en 35 escenas. Hay un "Prólogo" del mismo adaptador (11-18).

1396. _____. (*La Celestina*). Traducido al griego por Ismene KANSE. Atenas: Ailos/Cervantes, 1996. Rústica, 237 pp.

Sigue al breve prólogo de la traductora (7-11) el texto con todos los preliminares pero sin las octavas finales. Sin ilustraciones. {En griego}

1397. _____. Ver también, DEVRIES.

1398. RUIZ ARZALLUZ, Iñigo. "Género y fuentes," en *Fernando de Rojas (y antiguo autor). La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea* (Biblioteca Clásica 20, Barcelona: Ed. Crítica, 2000), pp. xcii-cxxiv.

El panorama de los géneros comedia y tragedia y su mezcla, desde el siglo XV; con un enfoque en los antecedentes teatrales que llegaron a fusionarse en la comedia humanística. Traza la historia de las opiniones (drama o novela) sobre el género de *Celestina* hasta nuestros días.

1399. SALVADOR MIGUEL, Nicasio. "La *Celestina* en su V centenario (1499-1500/1999-2000)." en *El mundo como contienda: Estudios sobre "La Celestina"*. Pilar Carrasco (ed.). Anejo 31, *Analecta Malacitana* (Malaga: Universidad, 2000).pp. 15-28.

Nos ofrece un estado de la cuestión en distintos ámbitos de la investigación celestinesca (texto, manuscrito de Palacio, autoría, género, personajes, fuentes, e interpretación y proyección de la obra) a la vez que sus comentarios sobre lo que no se ha hecho todavía o lo que hace falta desarrollar más.

1400. SANTONJA, Gonzalo. "Introducción. Laberinto de extrañamientos," en *Celestina. La comedia de Calisto y Melibea, locos enamorados*, coord. Gonzalo Santonja (Madrid: Sociedad Estatal, España Nuevo Milenio, 2001), pp. 25-29.

Entre los mitos de la literatura española, Calisto y Melibea figuran al lado del Cid, el Lazarillo de Tormes, Don Quijote, Don Juan, e incluso El Buscón, Santa Teresa, y San Juan. Comparten, como categorías del ser español, el desarraigo o el exilio. Para el caso de la pareja de marras, se trata del auto-exilio por el deseo.

1401. _____. "La identidad de Fernando de Rojas," en *Celestina. La comedia de Calisto y Melibea, locos enamorados*, coord. Gonzalo Santonja (Madrid: Sociedad Estatal, España Nuevo Milenio, 2001), pp. 71-103.

En intensa polémica con S. Gilman se expresan al máximo los datos biográficos disponibles con respecto a la persona del bachiller Fernando de Rojas, su origen, su condición, sus estudios, sus cargos. Se debate muy especialmente su condición de converso y la asociación de ese apelativo con una interpretación de la obra en términos de denuncia judiaca.

1402. SASTRE, Alfonso. "La *Celestina* vista desde hoy (A propósito de mi *Celestina*)," en *Celestina. La comedia de Calisto y Melibea, locos enamorados*, coord. Gonzalo Santonja (Madrid: Sociedad Estatal, España Nuevo Milenio, 2001), pp. 187-190.

Inscribiéndose en la línea de los acercamientos teatrales a *Celestina* en el siglo XXI, el autor habla muy brevemente de su versión. Del papel que juega en

ella la imaginación, de la caracterización de los personajes, del género del texto, de sus añadidos de melancolía.

1403. SEARS, Teresa Ann. "Morality vs. Tragedy: Lope's Rehabilitates Celestina in *El caballero de Olmedo*," *Celestinesca* 24 (2000): 47-56.

Si bien se cree que Lope rinde homenaje a Celestina con su Fabia, se constata aquí que es un personaje superfluo en el desarrollo de *El caballero de Olmedo*, pues las condiciones de los amantes son allí bien distintas, la disposición y actitud de Fabia difiere de la de Celestina, y, en fin, lo que está de fondo es una clara diferencia entre la moral y la tragedia en ambas obras.

1404. SERES, Guillermo. "La obra y los autores," en *Fernando de Rojas (y antiguo autor). La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea* (Biblioteca Clásica 20, Barcelona: Ed. Crítica, 2000), pp. li-xci.

Toca muchos temas: la autoría doble (no cree en autor único), la biografía de Rojas, la identidad del 'autor antiguo', el interés de los paratextos, el manuscrito de Palacio y hasta entra en la suerte posterior de la obra.

1405. SEVERIN, Dorothy Sherman. "La *Ética* de Aristóteles y *Celestina*." En *Tras los pasos de «La Celestina»*, ed. P. Botta et al (Kassel: Reichenberger, 2001), 43-53

El apogeo de la influencia de Aristóteles coincide con la última mitad del s. XV en Salamanca (en España). Donde más se ve la influencia de su *Ética a Nicomaco* en *Celestina* es en el retrato de la debilidad moral y la autora cree que por esa influencia se puede percibir en la obra una actitud ambivalente hacia los gozos del amor.

1406. SNOW, Joseph, & Michelle WILSON. "Celestina: documento bibliográfico: vigésimotercer suplemento," *Celestinesca* 24 (2000): 191-210.

Añade noventa nuevas entradas a la serie de suplementos iniciados en 1985 con el tomo 9.2 de esta revista.

1407. SNOW, Joseph T. "Calisto's Mother and Father," *Studia in honorem Germán Orduna* (Alcalá: Universidad, 2001), 583-590.

¿Era el padre de Calisto de claro linaje? ¿Cuál era la relación del juez, que ajusticia a los dos criados, con el padre y con el hijo? ¿La madre, por su parte, era conocida de Celestina? ¿Qué función cumplen en el texto esas alusiones esporádicas, pero con fundamento para el lector atento, a estos personajes invisibles, ausente y presentes a la vez? Confrontando pasajes de *Celestina* se reconstruyen las alusiones, se da cuerpo a los progenitores, y se aquilata la luz

que arrojan sobre Calisto y Pleberio, en particular, y sobre ese mundo nuevo que representan.

1408. _____. "Staging Impromptu Theatricals in *Celestina*: Three Cases." En *Tras los pasos de «La Celestina»*, ed. P. Botta et al (Kassel: Reichenberger, 2001), 297-314.

Fomentando una mayor apreciación de la complejidad de *Celestina*, este texto desvela los mecanismos de tres mini-obras teatrales insertas en la pieza dramática, a las que llama «Farsa de Elicia», «Entremés del almizcle y el estiércol, o Sosia el Bobalicón» y «Representación de 'De todos soy dejada'». Las tres improvisaciones, cuya acción es meramente verabal, cuentan con autor o actor, fin y auditorio propios, y explotan al máximo la retórica por lo que tienen de manipulación del espectador interno. Los tres casos muestran lo fundamental de la oralidad en *Celestina*, y materializan el concepto de teatralización de la vida en un contexto donde los objetivos primarios son el motor.

1409. _____. "Fernando de Rojas." *Encyclopedia of the Renaissance* (New York: Scribners/Renaissance Society of America, 1999), vol. 4, pp. 346-348. Illustrated.

Una entrada breve para un público anglohablante.

1410. _____. "Fernando de Rojas c. 1467 - 1541)." *Encyclopedia of Literary Translation into English*, ed. Olive Classe (London-Chicago: Fitzroy Dearborn, 2000), vol. 2, pp. 1179-1180.

Una presentación de las seis versiones de *Celestina* en traducción inglesa.

1411. TEJEIRO FUENTES, M. A. "Dejó la vieja Celestina fama de hechicera o el tema de la magia en las continuaciones celestinescas," *Estudios humanísticos. Filología* [Univ. De León] 23 (2001):389-408.

Si el uso de hechicería en *Celestina* es ambigua, no lo es en las obras celestinescas posteriores. Aunque presente como motivo en la Segunda, Tercera y Cuarta *Celestinas*, en la *Comedia Tideia* y la *Comedia Pródiga*, está claro que la hechicería no efectúa el enamoramiento: la protagonista ya está enamorada desde antes. Donde la hechicería sí es eficaz en afectar la voluntad de la enamorada es en otro grupo de obras: el *Auto de Clarindo*, la *Comedia Policiana* y la *Comedia Salvaje*.

1412. THIBAUT, André. *Perfecto simple y perfecto compuesto en español preclásico (estudio de los perfectos de indicativo en la Celestina, el teatro de Encina y el Diálogo de la lengua)*. Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie 301, Tübingen: M. Niemeyer, 2000, pp. 29-38 y *passim*.

Un fino análisis (con muchos gráficos ilustrativos y estadísticas) de los usos de los dos tiempos según tipos de oración, coordinados con los demás tiempos verbales, como tiempos subordinantes y tiempos subordinados, además de los enfoques sobre la personal verbal y el lexema verbal en oraciones que contienen los dos perfectos.

1413. TORRES MONREAL, Francisco. “*La Célestine* en el teatro francés (s. XX): de P. Achard a Jean Gillibert.” En *Tras los pasos de «La Celestina»*, ed. P. Botta et al (Kassel: Reichenberger, 2001), 315-344.

Discurre sobre la construcción de dos adaptaciones modernas, teatralizaciones francesas de 1943 (Paul Achard) y 1975 (Jean Gillibert), y las compara a la acción y secuencias de la obra original.

1414. TORRES NEBRERA, Gregorio. “La reescritura y la reinención del mito,” en *Celestina: recepción y herencia de un mito literario*, ed. G. Torres Nebrera (Cáceres: Univ. de Extremadura, 2001), pp.143-207.

Desfilan por estas páginas los descendientes de *Celestina*, en todos los géneros. Hallará el lector títulos de reinenciones celestinescas en forma de zarzuelas, óperas, piezas teatrales, poesía, prosa y biografía, tratados todos aquí con detenimiento y gran riqueza de detalles. La galería de autores incluye a Domingo González, Azorín, Benito de Lucas, Eduardo Blanco-Amor, J. L. Martín Recuerda, Alfonso Sastre, Agustín Yáñez y Jorge Guillén.

1415. _____. “Preliminar,” en *Celestina: recepción y herencia de un mito literario*, ed. G. Torres Nebrera (Cáceres: Univ. de Extremadura, 2001), pp. 9-16.

Repaso panorámico de los estudios de este volumen colectivo, todos reseñados en este suplemento.

1416. VAZQUEZ MEDEL, Manuel A. “*La Celestina*, de la literatura al cine,” en *Celestina: recepción y herencia de un mito literario*, ed. G. Torres Nebrera (Cáceres: Univ. de Extremadura, 2001), pp. 125-141.

Discusión teórica de cómo los clásicos deben ser tratados y juicios sobre las películas de 1964 [la italiana], las de César Ardavín [1969], M. Sabido [1976] y G. Vera [1996]. Explora las razones de la escasa fortuna con que ha contado *Celestina* en las producciones audiovisuales, y aporta notas y observaciones sobre los logros, fallos y la crítica que han recibido.

1417. VON DER WALDE, Lillian. “El exordio de *Celestina*: ‘El autor a

un su amigo',” *Celestinesca* 24 (2000): 3-14.

Un fino análisis de los tópicos del exordio y de los procedimientos retóricos revela a este texto como de estructuras tradicionales, con apariencia de epístola. Este procedimiento se encuentra con frecuencia en otras obras de esta época.

1418. _____. “*Grisel y Mirabella*, de Juan de Flores: fuente desapercibida en la obra de Fernando de Rojas.” En *Actas del XVIII Congreso de la AIH (julio 1998)*, ed. F. Sevilla & C. Alvar (Madrid: Castalia, 2000), vol I: 249-255.

La deuda de *Celestina* con la novela sentimental es casi siempre asociada con *Cárcel de amor*, aunque, como se arguye aquí, se debe también incluir a Juan de Flores y su *Grimalte y Gradissa*. La discusión abarca semejanzas temáticas, paralelos textuales, cotejos de Melibea y Mirabella, además de ciertos nexos entre el planto de Pleberio y unos parlamentos del padre de Mirabella.

1419. WALSH, Andrew S. “La belleza actual de *Celestina*: La adaptación de Luis García Montero,” *Celestinesca* 24 (2000): 171-180.

Una adaptación teatral de *Celestina* en nuestros días enfrenta retos tocantes a la extensión, léxico y estilo, y a las actitudes y posturas de los personajes, muchas de ellas ininteligibles ya para el espectador moderno. Este texto es un recuento y valoración de las soluciones a esos y otros problemas en la adaptación de Luis García Montero, estrenada en 1999 en Alcalá de Henares.

1420. ZINATO, Andrea. “*Honesta res est laeta paupertas*: Alcune note sulle *Sententiae* senecane della *Celestina* primitiva.” *Anali di Ca’Foscari* 38.1-2 (1999): 633-661. (*)



Traducción rusa (Moscú, 1959)



Burgos (Mesón del Cid). Aquí imprimió
Fadrique de Basilea la *Comedia* h. 1499