

Celestina: Documento bibliográfico (suplemento número 44)

Amaranta Saguar García
Universidad Complutense de Madrid

Devid Paolini
The City College of New York

2893. APONTE COTTO, María del Rosario, *Poner la vida al tablero: el juego de ajedrez como una representación en miniatura de la vida en «La Celestina»*. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 2022 (tesis doctoral). <<https://hdl.handle.net/11721/2787>>

La Celestina fue catalogada como un «best seller» al momento de su publicación en 1499. Las razones para este éxito literario son todavía hoy tema de debate en torno a su género, propósito y autoría. La extensa bibliografía celestinesca da muestras del interés investigativo que ha suscitado a lo largo de sus cinco siglos y algo más de existencia. Sin embargo, la crítica concuerda en que nos enfrentamos a un texto que representa un mundo en total desorden y desconcierto en que el ser humano vive desastrado, sin norte. Dada su ambigüedad, acordamos en que amerita puntos de vista y perspectivas diferentes de lectura para intentar interpretarlo. Entre los muchos temas que ha generado el estudio continuo del texto celestinesco, propongo los juegos de mesa, en particular el juego de ajedrez y dados, como una de las múltiples visiones de la vida que Fernando de Rojas presenta en su obra. En esta investigación exploro las referencias a estos juegos en la obra rojana para apoyar mis comentarios. [Resumen de la autora]

2894. ARSENTIEVA, Natalia, «La degradación tragicómica en *La Celestina*, su recepción y traducción rusa», en *Mujer, saber y heterodoxia: «Libro de buen amor», «La Celestina» y «La Lozana andaluza»*, ed. Francisco Toro Ceballos. Alcalá la Real: Ayuntamiento de Alcalá la Real, 2022, 33-46. <https://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/06/arsentieva.htm>

Análisis de la traducción rusa de *Celestina* desde el punto del tratamiento de la «degradación tragicómica» de la alcahueta. *Celestina* tie-

ne los elementos necesarios para caracterizarse positivamente como una sabia, pero en el texto asistimos a su progresivo envilecimiento a causa de su codicia, que al final acarreará su muerte. Esto la relaciona con la figura ambigua del *trickster*, cuyas transgresiones también suelen desembocar en un desenlace similar, pero no anulan el hecho de que sean criaturas extraordinarias en otros aspectos, también en lo bueno. La primera traductora de *Celestina* al ruso fue particularmente sensible a esta dualidad, sobre la que escribió en su estudio previo y, con ello, influyó sobre la percepción del personaje en Rusia. En su traducción, esto se refleja en el especial cuidado con el que se refleja cómo Celestina mezcla los registros sublime y bajo o el uso de autoridades, improprios y maldiciones. Sin embargo, las referencias idiosincráticas castellanas no están tan bien traducidas y tampoco están anotadas, por lo que el lector no accede a la dimensión cultural del texto.

2895. BIAGGINI, Olivier, «“Sentencia a mi ver digna de perpetua y recordable memoria”: mise en scène et subversion de l'*auctoritas* dans la *Célestine*», en *De la lettre à l'esprit. Hommage à Michel Garcia*, ed. Carlos Heusch. Paris: Le Manuscrit, 2009, 75-116.

Partiendo del uso irónico de las *auctoritates* en *Celestina* y la falta de correspondencia entre lo que se dice y lo que se hace que caracteriza tanto la interpretación de la obra como la manera de argumentar de los personajes, se analiza no tanto el uso pervertido de los argumentos de autoridad, sino cómo este pone en duda el propio concepto de *auctoritas*. Afirma que los paratextos no se refieren a las *auctoritates* cuando hablan de «sentencias», sino a las enseñanzas profundas del texto que el lector tiene que extraer por sí mismo. Además, nos presentan al autor como intérprete primero de los «papeles del antiguo autor» y, luego, de los autores que cita, proponiéndolo como modelo a seguir por el lector de *Celestina*. Esto explica la centralidad del tema del conflicto en el prólogo en prosa, pues reconoce que las interpretaciones pueden ser múltiples y también equivocadas. Las posibilidades de perversión interpretativa se multiplican en el caso de las *auctoritates* descontextualizadas, como se puede observar constantemente en el texto de *Celestina*, en el que reina la tensión entre lo que se quiere decir, lo que se quiere entender, lo que realmente significan las palabras —y las *auctoritates*— que se utilizan en su contexto original y lo que acaban significando en su nuevo contexto. Finaliza con el análisis de varios casos de desajuste de este tipo, que permite al autor afirmar que la crítica al concepto de *auctoritas* tal y como se entendía —y se usaba— en los círculos universitarios de la época está entre los objetivos principales de la obra.

2896. BIDWELL-STEINER, Marlen, «Law New and Old: Tropes of Blindness in the *Celestina*», *Celestinesca* 45 (2021), 9-28. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.45.21022>>

Analiza los monólogos de Calisto (auto XIV), Melibea (auto XX) y Pleberio (auto XXI), que luego utiliza para sugerir tensiones entre una ley antigua y otra nueva, que tendrían su correspondencia en la tensión entre judaísmo y cristianismo. Remitiendo al aprendizaje del Derecho a través de la casuística, caracteriza el suicidio de Melibea como un ejemplo paradójico de restauración del honor de su padre a través de su muerte, preferible a una vida sin virginidad. Por otra parte, ubica el detalle de que todas las fuerzas a las que acusa Pleberio de cegar el entendimiento a los amantes tengan representaciones alegóricas iconográficas en las que ellas mismas aparecen llevando una venda sobre los ojos en el contexto de la interpretación panofskiana de la ceguera como símbolo negativo relacionado con las falsas creencias y la aniquilación. Esta relación le permite saltar a la representación iconográfica de Sinagoga, que no está presente en el soliloquio de Pleberio, pero que la autora aplica al salto de Melibea desde la torre. Esta alusión al judaísmo contrastaría con la alusión a la Pasión de las coplas *Concluye el autor*, que siguen casi inmediatamente, estableciendo la tensión entre la fe antigua y la nueva. Continúa desde el presupuesto de que tanto *Celestina* como la literatura celestinesca se enmarcan en la tradición de las naves de locos, gracias a lo cual concluye que los impresores españoles tenían lazos con los humanistas del norte de Europa y que el tema de la crítica a las prácticas jurídicas del *Narrenschiff* original también influye sobre *Celestina*, a través de las relaciones del impresor de la *Comedia* de Burgos, Fadrique de Basilea, con este texto y el interés que Antonio de Nebrija podría haber mostrado respecto a esta crítica. En *Celestina*, la presencia de este tema sería evidente en el monólogo de Calisto tras su noche de sexo con Melibea, que la autora considera representativo del conflicto entre el derecho canónico y el derecho romano, el cual extiende al antagonismo entre el humanismo del cardenal Cisneros y de Nebrija. Todo lo anterior le lleva a concluir que la situación histórica de conflicto entre varias ideas de humanismo y de derecho contribuyó a la transformación de la *Comedia* en *Tragicomedia*.

2897. BIDWELL-STEINER, Marlen, «Justice, Blindfolded: Law and Crime in the *Celestina*», en *Casuistry and Early Modern Spanish Literature*, ed. Marlen Bidwell-Steiner y Michael Scham. Leiden: Brill, 2022, 17-38. <https://doi.org/10.1163/9789004506824_003>

Trabajo complementario del anterior. Analiza los monólogos de Calisto (auto XIV) y Melibea (auto XX) desde la perspectiva de la literatura legal. El soliloquio de Calisto tras su primera noche de sexo

con Melibea se equipara a la reflexión penitencial recomendada por los confesionales de la época. En él se subvierten igualmente algunos principios del derecho civil, todo lo cual contribuye a caracterizar a Calisto como pecador y un miembro improductivo de la sociedad. El mismo análisis se aplica al monólogo de Melibea, quien también queda caracterizada negativamente por razones similares. Por otra parte, el monólogo de Pleberio (auto XXI) se analiza desde el punto de vista iconográfico de la ceguera que afecta a la caracterización visual de Amor, Justicia y Sinagoga, esta última introducida por la condición conversa de Pleberio y personificada en el salto de Melibea desde la torre. La justicia del soliloquio del padre es más positiva que la de Calisto, pero igualmente improductiva en lo que toca a los sucesos de *Celestina*, de manera que la introducción de este tema lo que consigue es multiplicar las dimensiones interpretativas del texto y dotar de profundidad a los personajes, enriqueciendo nuestro análisis.

2898. BRIS GARCÍA, Juan, «Pármeno y las sirenas», en *PRISCORVM INTERPRES. Homenaje al profesor Jaime Siles*, eds. Marco Antonio Coronel Ramos y Ricardo Hernández Pérez. Valencia: Universitat de València, 2021, 399-410.

Rastrea las referencias al mito de las sirenas en *Celestina*, que aparece especialmente vinculado al personaje de Pármeno. Esto es así porque Pármeno, como los marineros, es tentado por Areúsa y conducido a su perdición, pero también porque percibe a Melibea como una presencia femenina amenazadora capaz de destruirle y destruir a todos los que le rodean. Cada una de estas sirenas metafóricas se correspondería con uno de los tipos de seducción que los mitógrafos atribuían a las criaturas mitológicas: Areúsa con la seducción visual, pues tienta con su cuerpo, y Melibea con la seducción auditiva, pues lo hace con sus palabras dulces y, en el auto XIX, su canto. Estos paralelismos con la caracterización clásica de las sirenas aumentan en el paso a la *Tragicomedia*, en consonancia con el mayor peso clásico y mitológico que adquiere la reelaboración, por lo que las referencias están necesariamente buscadas.

2899. BRIZUELA, Mabel «“La piedra, el aire y las palabras”. Antonio Álamo ante la *Celestina* y el *Lazarillo*», en *Buenos Aires - Madrid - Buenos Aires: homenaje a Melchora Romanos*, ed. Florencia Calvo y Gloria Chichote. Buenos Aires: Eudeba, 2017, 709-714.

Análisis de la reescritura por parte del dramaturgo Antonio Álamo de *La Celestina* y el *Lazarillo de Tormes* —tituladas, respectivamente, *Donde hay escalas hay tropiezos* y *Lazarillo. Las lecciones del hambre*—. Las piezas fueron representadas en el año 2002 en Salamanca, durante las celebra-

ciones de la Capitalidad Europea de la Cultura que se otorgó a la ciudad.

2900. BROWN, Kenneth, «Chistes para judíos, chistes para conversos criptojudíos y chistes para cristianos: el repertorio del chiste en *La Celestina*», en *Los judeoconversos en el mundo ibérico*, ed. Enrique Soria Mesa y Antonio J. Díaz Rodríguez. Córdoba: Universidad de Córdoba, 2019, 171-208.

Basándose en la definición del chiste expresada por Freud y Halkin, el estudioso repasa primero los trabajos que se han ocupado del humor y la comicidad en *La Celestina* para luego enfocarse en el análisis e interpretación de los chistes para judíos como para conversos criptojudíos y cristianos que se encuentran a lo largo de la obra.

2901. CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando, «La sátira de Rodrigo Cota a Juan de Mena en el *Diálogo del amor y un viejo* y la génesis del prólogo de *La Celestina*», *Celestinesca* 45 (2021), 29-48. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.45.20987>>

Con el propósito de explicar por qué el autor de las modificaciones en los paratextos de la *Tragicomedia* introduce precisamente a Rodrigo Cota y Juan de Mena como posibles autores de los papeles del antiguo autor, se explora una posible crítica de Cota, autor fundamentalmente satírico, a Mena, autor culto por antonomasia. Comienza con un análisis de «El autor a un su amigo» en el que se destacan algunas inconsistencias y pasajes en los que podría haber una intención burlesca, llegando a calificar el paratexto de «jocosero». Esto le permite al autor aplicar el mismo adjetivo a la mención de Mena y Cota, pues estos autores representan los dos extremos del espectro literario, la seriedad hiperculta y lo soez humorístico, de manera que atribuirles la obra viene a ser lo mismo que atribuírsela a cualquiera. Seguidamente, se propone que los paratextos sugieren que la identidad del autor de los papeles encontrados sí era conocida y pasa a analizar potenciales referencias burlescas a la obra de Mena en el *Diálogo entre el amor y un viejo* de Cota (y otras obras que le atribuye). Concluye que esta tensión entre los autores debería tenerse en cuenta a la hora de analizar la atribución en *Celestina*.

2902. CHUNG, Dong-Hee, «*Ars dictaminis* como *ars amatoria* y su estrategia paródica en las continuaciones de *La Celestina*», *The Korean Journal of Estudios Españoles y Latinoamericanos* 9.2 (2016), 149-180. <<https://doi.org/10.18217/kjhs.9.2.201611.149>>

Análisis de la inclusión de cartas de amor en las continuaciones de *Celestina*, en la que se ve un intento consciente de alejarse del modelo, pero sin abandonar los recursos literarios asociados a las ficciones amorosas

en la tradición literaria clásica y medieval. La introducción de las cartas tiene consecuencias más allá de la simple variedad retórica. Primero, generan intertextualidad con la ficción sentimental y el *ars dictaminis*, los cuales acaban subvirtiendo, con efecto paródico. Segundo, modifica la función de la alcahueta, pues parte de la seducción tiene lugar a través de la carta, quitándole cada vez más importancia a su intervención. De hecho, en algunos casos, la carta llega a convertirse únicamente en un recurso para expresar la pasión amorosa del remitente.

2903. CIVERA I GÓMEZ, Manuel, *La gènesi de «La Celestina» (de Morvedre a Joanot Martorell)*. Alzira: Neopàtria, 2016.

El estudio se compone de una introducción —donde se relata la génesis de la investigación y se señalan las principales cuestiones que se van a tocar— y cinco capítulos. En el primero, se expone la causa criminal que tuvo lugar en Morvedre en 1427-1428 y que vio como protagonistas a dos amantes, Joan Argent y Úrsola Vilaroya, y su intento de asesinar el marido de esta última, Jaume Erau. En el segundo, tras pasar a reseñar detenidamente el estudio de García Valdecasas (2000), se señalan y analizan las cuatro partes de las que compondría la *Comedia* (Rojas solamente reajustó la última, que abarca los actos XIII-XVI) y las referencias literarias e intelectuales del antiguo autor. En el tercero, se resaltan los paralelos entre la historia de Joan y Úrsola y la de Calisto y Melibea y se hipotiza que la primera pudo ser el modelo de la segunda y su acción pudo transcurrir en Morvedre. En el cuarto capítulo se examinan algunos elementos internos a la *Comedia* que ayudarían a determinar su data de redacción (1464-1465), la lengua en que fue originariamente escrita (el valenciano) y se defiende la autoría de Joan Martorell. En el último capítulo se explica cómo fue traducida al castellano —autores de esta versión fueron Rodrigo de Cota, primero, y Juan de Lucena, después— y luego impresa a finales del siglo xv.

2904. COOPER, Helen (2021). «*La Celestina* and the Reception of Spanish Literature in England» en *Iberian Chivalric Romance. Translations and Cultural Transmission in Early Modern England*, ed. Leticia Álvarez-Recio. Berlin, Boston: De Gruyter, 233-246. <<https://doi.org/10.3138/9781487539009-014>>

El estudio, tras señalar la recepción de la obra en Inglaterra y su temprana asociación, por los efectos negativos que su lectura podría conllevar, con los libros de caballería, se enfoca en dos reescrituras inglesas de *Celestina* (la anónima de 1525/30 y la de Mabbe, de 1631), señalando sus características principales y los cambios más notables con respecto al texto de partida —cambios que, indirectamente, nos señalan cómo fue recibida la obra allí y cómo se modificó su percepción con el pasar del tiempo—.

2905. EALY, Nicholas, «Desire, Trauma, and Warfare in Fernando de Rojas' *Celestina*», en *Violence, Trauma, and Memory: Responses to War in the Late Medieval and Early Modern World*, eds. Alexandra Onuf y Nicholas Ealy. London: Rowman & Littlefield, 2022, 97-116.

La clave de lectura de la presente investigación es el pensamiento contemporáneo sobre el trauma que, aplicado a *La Celestina* como si fuera una teoría de la herida, nos permite analizar la conexión entre el deseo y la guerra. Esta interpretación nos muestra cómo Calisto y Pleberio, en particular, luchan en contra de sus anhelos y llevan, figurativamente, sobre su piel las heridas de esta continua pelea. De esa manera, los personajes se encuentran en un conflicto perpetuo generado por el deseo insatisfecho que los lleva a una alienación total.

2906. FRANCOMANO, Emily C., «Celestina, Prostitution, and Canonicity, or, the Book as Brothel», en *Pornographic Sensibilities: Imagining Sex and the Visceral in Premodern and Early Modern Spanish Cultural Production*, eds. Chad Leahy y Nicholas R. Jones. New York - London: Routledge, 2020, 34-55.

El estudio se abre con algunas reflexiones sobre la dificultad de definir claramente el término «pornografía» y llama la atención sobre la postura de Menéndez Pelayo frente a la obra y a sus partes más licenciosas. Aunque el erudito intentó justificar los pasajes más sensuales y sexuales de *Celestina* —señalando su originalidad y su maestría en la creación artística con respecto a textos abiertamente libertinos—, la autora indica que, en realidad, la pertenencia de la obra al canon literario se debe, principalmente, al material lascivo presente en ella. Los elementos pornográficos de *Celestina* tendrían como resultado alejar a los críticos modernos de una clara interpretación de sus aspectos más relevantes. La investigación sigue con el análisis de la presencia de la prostitución en la obra y cómo esta se ha interpretado tanto histórica como psicológicamente, y termina invitándonos a superar nuestros límites y bloqueos mentales para así apreciar, de una forma más genuina y calibrada, la grandeza de la obra maestra española.

2907. FRANÇOIS, Jérôme, «Contar el paratexto: recreación ficticia de la génesis de *La Celestina* en *Melíbea no quiere ser mujer* (1991) de Juan Carlos Arce y *El manuscrito de piedra* (2008) de Luis García Jambrina», en *El legado hispánico: manifestaciones culturales y sus protagonistas*, eds. Abel Lobato Fernández et al. León: Universidad de León, 2016, 87-104.

Estudia cómo dos autores contemporáneos aprovechan los enigmas filológicos en torno a la autoría y a la génesis de *Celestina* en materia de sus obras, transformándolos en misterios literarios. Ambos explotan los pocos datos que los paratextos proporcionan sobre su creación:

convierten a un Fernando de Rojas estudiante de derecho en personaje de sus novelas, las ubican en Salamanca al final de la década de 1490 y apelan al motivo del manuscrito encontrado, pero desechan las hipótesis sobre la autoría de Juan de Mena o Rodrigo Cota, inventando otros autores mucho más subversivos en su lugar. También explotan otras informaciones contextuales sobre la obra, extraídas de la crítica celestinesca: dotan de un carácter humanista a su protagonista, insisten en su ascendencia conversa y se alinean con las tesis heterodoxas sobre la intención real de *Celestina*. Desde este punto de vista, ambas obras tienen rasgos metaliterarios, pero también son un homenaje.

2908. FRANÇOIS, Jérôme, «La adaptación teatral moderna y sus retos intermediales en dos puestas en escena de *La Celestina*», en *Manifestaciones intermediales de la literatura hispánica en el siglo XXI*, eds. Gabriela Cordone y Victoria Béguelin-Argimón. Madrid: Visor, 2016, 93-103.

Analiza dos puestas en escena contemporáneas de *Celestina* —*Los amores de Calisto, Melibea y la vieja Celestina. Tragicomedia músico-medieval* de Óscar Ulises Cancino (2013) y *La Tragedia fantástica de la gitana Celestina* de Alfonso Sastre (1978)— desde el punto de vista de las estrategias intermediales aplicadas para la adaptación del texto a la escena. Tras el necesario excurso metodológico para justificar la pertinencia del análisis intermedial, se comenta la primera adaptación, que resulta especialmente conservadora respecto al diálogo y la ambientación espacio-temporal, pero que a la vez explota el marco en el que se desarrolla, el antiguo convento del siglo XVII que hoy día es el museo del Carmen de Ciudad de México, convirtiéndose también en una especie de visita al museo y saliéndose del papel de simple decorado. Esta fusión borra los límites entre realidad y ficción, entre representación y público, pero también entre historia y teatro. En cuanto a la segunda adaptación, se trata de una reescritura lúdica con constantes referencias al medio cinematográfico, a través de las cuales el autor busca problematizar y cuestionar el teatro de su tiempo. Mediante las interferencias con, respectivamente, la visita museística y los códigos del cine, ambas obras consiguen plantear preguntas sobre el lugar del teatro en la sociedad contemporánea y en el mundo de la cultura, además de sobre el propio teatro. En consecuencia, no tanto adaptan un clásico literario como lo utilizan para inducir una reflexión sobre algunas preocupaciones del teatro contemporáneo.

2909. GARCÍA-BERMEJO GINER, Miguel, «Evolución y protagonismo del hortelano: de la *Tragicomedia* a *Tercera Celestina*», en *Mujer, saber y heterodoxia: «Libro de buen amor», «La Celestina» y «La Lozana andaluza»*, ed. Francisco Toro Ceballos, Alcalá la Real: Ayuntamiento de Alcalá

la Real, 2022, 111-126. <https://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/06/garcia-bermejo.htm>

Analiza la introducción del personaje del hortelano Penincio en la *Tercera Celestina*, al que no se puede relacionar con un antecedente concreto en *Celestina* ni en la *Segunda Celestina*. Este podría derivar de la lírica tradicional, pero en esta los hortelanos no suponen ninguna amenaza para el amor, al contrario que Penincio. También podría derivar de los libros de caballerías, en los que hay hortelanos que suponen algún obstáculo para las relaciones amorosas, pero ninguno en la misma medida que este. De donde probablemente deriva es de la *Comedia Aquilana* de Torres Naharro.

2910. GARCÍA JAMBRINA, Luis, «En busca del personaje reubicado: Celestina y Lazarillo en mis novelas», en *El personaje transfictional en el mundo hispánico*, eds. Jérôme François y Álvaro Ceballos Viro. Liège: Université de Liège, 2018, 37-48.

El autor reflexiona sobre sus razones para escribir sus novelas históricas, que concibe como un homenaje a la ciudad de Salamanca. Reflexiona también sobre su uso de los personajes transfictionales de Celestina y Lazarillo, a los que convierte en personajes históricos que comparten espacio (Salamanca) y existen antes de que se escriban las obras que sirven al autor de hipotexto, *Celestina* y *Lázaro de Tormes*, que se inspirarán más tarde en sus peripecias. En consecuencia, el hipertexto estaría ubicado cronológicamente antes que sus hipotextos, lo que hipotéticamente lo convertiría en una especie de hipotexto de estos. Sin embargo, en su obra de teatro *Una noche en la pícota*, García Jambrina reubica a ambos personajes en un tiempo que une el de los personajes y el actual, con un efecto completamente diferente al de sus novelas, pues lo que persigue es transmitir una sensación de continuidad o de actualidad y universalidad.

2911. GAREIS, Iris, «Entre le feu de l'amour et les flammes de l'enfer. La sorcellerie dans les villes du monde espagnol à l'époque moderne», *Source(s) - Arts, Civilisation et Histoire de l'Europe*, 16 (2020), 47-66. <<https://dx.doi.org/10.57086/sources.134>>

Dedica toda una sección a la relación de la magia urbana de la Edad Moderna en el imperio español con el personaje de Celestina. Describe las circunstancias socio-históricas en torno a los hechiceros tanto españoles como de las colonias y concluye que había un gran número de personas en una situación marginal similar a la del personaje literario que practicaban la hechicería. Entre estas, las mujeres estarían más especializadas en la magia amorosa y los hombres en la búsqueda de tesoros escondidos, pero todos usaban métodos similares a los de la

alcahueta, practicaban conjuros amorosos y no eran tenidos por demasiado peligrosos por la Inquisición. Aun así, el intercambio con las prácticas hechiceras de otras latitudes que propiciaban las colonias y el tráfico de esclavos tuvieron igualmente repercusión sobre sus métodos. De hecho, puede decirse que las prácticas mágicas se fueron adaptando a cada región del Imperio, dando lugar a tradiciones híbridas, aunque siguieran fundamentalmente el esquema de hechicería más alcahuetería que conocemos del personaje literario.

2912. GARROTE BERNAL, Gaspar, «*Celestina* y el sexo conmutado», *Celestinesca* 45 (2021), 49-78. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.45.20730>>

Profundiza en la presencia de dobles sentidos sexuales en *Celestina*, concentrándose en palabras inocentes que podían tener una lectura erótica en la época y en el contexto en el que aparecen: *alcanzar*, *lugar* (en combinación con *alcanzar*), *paga* (*fiera*) y *polvo* (del *rascacaballos*). Ofrece un análisis exhaustivo de cada aparición de estos términos que, a su vez, proporciona información sobre muchos otros dobles sentidos sexuales.

2913. GERNERT, Folke, «Von Fernando de Rojas zu Cervantes. Figurendarstellung in der spanischen Literatur des "Siglo de Oro" zwischen Tradition und Abweichung», en *Tradition und Traditionsverhalten. Literaturwissenschaftliche Zugänge und kulturhistorische Perspektiv*, eds. Philip Reich, Karolin Toledo y Dirk Werle, Heidelberg: Heidelberg University Publishing, 2021, 179-189. <<https://doi.org/10.17885/heiup.900.c11680>>

Comparación de los retratos de Melibea y Dulcinea. Se parte de la premisa de que, durante la Edad Media y la temprana Edad Moderna, la prosopografía es uno de los recursos retóricos más regulados y más estables, por lo que las descripciones resultan bastante uniformes, sobre todo en el caso de las mujeres. Las teorías fisionómicas de la época son también tenidas en cuenta. Como resultado, el retrato de Melibea que hace el enamorado Calisto es tópico, pero, dentro de la variación que permiten las reglas de la descripción de la belleza femenina y al cubrir algunos huecos de la tradición descriptiva, incluye algunos detalles fisionómicos que permiten caracterizarla como inclinada a la lujuria. Igualmente, el retrato burlesco que Areúsa hace de Melibea responde a los principios retóricos de la descripción de la fealdad femenina, por lo que no tenemos un retrato realista de la hija de Pleberio en ninguno de los casos. Lo mismo ocurre con las descripciones de Dulcinea. Las de su belleza tienen un alto grado de intertextualidad con la tradición petrarquista, que quedará parodiada cuando Sancho intente reproducir sus tópicos, que invierte no originalmente, sino adoptando tópicos del antipetrarquismo. Las de su fealdad lo hacen con las leyes fisionómicas, que la caracterizan moralmente más que físicamente,

estableciendo así un contraste con la personalidad que le atribuye don Quijote y la que revelan sus rasgos. Así, tampoco hay realismo en las supuestas descripciones realistas de Dulcinea, pues ambas, como las de Melibea, sirven a la intertextualidad literaria.

2914. GERLING, David-Ross, «Sexual Fetishism in *La Celestina*: A Psychiatric Evaluation of a Classic Closet Drama», *Journal of Intercultural Disciplines* 9 (2011), 43-48.

Una breve nota en que, tras presentar una escueta introducción, el resumen de la obra y señalar algunas de sus fuentes, el autor analiza muy de pasada el fetichismo de Calisto frente al cordón de Melibea y señala cómo la obra maestra española puede considerarse el texto que dio comienzo a la literatura pre-pornográfica no solo en España, sino también en Europa.

2915. GILES, Ryan D., «Wound, Fetishes and Incantatory Threads in the *Celestina*», en su *Inscribed Power: Amulets and Magic in Early Spanish Literature*. Toronto: University of Toronto Press, 2017, 114-132.

En esta sección de su libro (*Inscribed Power...*), el autor se enfoca en el cambio que experimentó la última copla del acróstico al pasar de la CCM a la TCM —esto es, de la referencia a la Pasión de Cristo al consejo de apartarse de las flechas de Cupido—, señalando cómo la referencia originaria se desgastó y desmitificó por la acción de sus personajes. El estudioso muestra cómo, a partir de la Edad Media, en diferentes textos se asoció el corazón herido de Jesucristo con el mito de Cupido a través de la que podría considerarse una cristianización del dios greco-romano llevada a cabo por teólogos (Hugo de San Víctor y San Bonaventura), mitógrafos (Boccaccio) y poetas. Esta lectura pagano-religiosa puede aplicarse a toda la obra para estudiar los diferentes pasajes en que se mencionan unas heridas simbólicas —es decir, las de amor— que sufren los personajes. Por último, se ocupa también del cordón de Melibea como fetiche de Calisto.

2916. GÓMEZ CABALLERO, Iván, «La trayectoria escénica de *La Celestina* en Castilla-La Mancha durante los siglos xx y xxi», *Celestinesca* 45 (2021), 79-98. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.45.21303>>

Análisis de la trayectoria escénica de *Celestina* en Castilla-La Mancha durante los siglos xx y xxi a partir de materiales de hemeroteca y de archivo digitales. Proporciona información sobre la fecha y el lugar de estreno, la compañía y el responsable de cada adaptación, cuyas características comenta brevemente, y se analizan después los resultados estadísticos. Incluye una reconstrucción de la cartelera teatral celestinesca del rango cronológico seleccionado.

2917. GUERRY, François-Xavier, «Elicia ou l'itinéraire transfictionnel d'un personnage célestinesque. De Fernando de Rojas à Luis García Jambrina (2008)», *HispanismeS* 19 (2022), s.p. <<https://doi.org/10.4000/hispanismes.16360>>

Revisión de la evolución que sufre el personaje de Elicia en sus distintas apariciones en ficciones literarias celestinescas desde *Celestina* hasta *El manuscrito de piedra* de Luis García Jambrina, pasando por las obras del ciclo celestinesco. Comienza repasando su papel más bien anodino en la *Comedia*, que en la *Tragicomedia* se vuelve más sugerente gracias a que se convierte en el personaje que evoca la existencia de todo un mundo prostibulario y erótico que no se nos muestra directamente en el texto. Este aspecto será en el que se profundizará en las obras de la celestinesca, en las que es el personaje que más reaparece y el que más ejerce de vínculo entre los diferentes títulos, pasando por todos los papeles posibles: protagonista, personaje secundario o personaje recordado por los otros. Su relevancia se puede poner en relación precisamente con la poca importancia que tiene en la redacción primigenia, ya que esta apenas limita a los autores posteriores a la hora de inventarle una trayectoria vital. En el caso de la obra de García Jambrina, en cambio, el personaje trasunto del de Elicia, Alicia, y Celestina son asesinadas, acabando así con cualquier posibilidad de continuación por esa vía.

2918. HOSSEINGHOLI NOORI, Fatemeh, «La dialéctica del amor y la revelación del secreto tesoro del espíritu en *La Celestina* y *La leyenda de Cosroes y Šīrīn*», en *Literatura y ecología, literatura y visualidad. Voces de África*, eds. Margarita Rigal Aragón y Fernando González Moreno. Madrid: SELGyC, 2022, 25-43.

Compara *Celestina* y *La leyenda de Cosroes y Šīrīn* de Neẓāmī para defender que el amor de sus protagonistas es verdadero, no un mero capricho sexual. Se atribuye la falta de estudios que defiendan la sinceridad del sentimiento amoroso en ambas obras a que se han tenido en cuenta únicamente perspectivas materialistas, no espirituales. Sigue un análisis de fragmentos en los que se manifestaría la dimensión espiritual del amor, que los dos autores considerarían una experiencia mística. Esta es comparable a la de la tratadística erótica, los místicos árabes y la experiencia de los poetas místicos áureos. En consecuencia, el suicidio de Melibea es algo positivo, no trágico, pues alcanza la unión de los espíritus trascendiendo su propia mortalidad, que es lo que limita el amor. En el caso del texto persa, Cosroes y Šīrīn también trascienden las limitaciones materiales gracias a su amor, pues el rey renuncia a todos sus bienes por ella, lo que le acarreará la muerte a manos de su hijo y, por lo tanto, la liberación de su parte física. Šīrīn

aborda su suicidio posteriormente como si fuera su boda, de manera que adquiere de nuevo la categoría de unión espiritual.

2919. HURT, Tara Leigh, *The Picara: An Analysis of Male Scrutiny of the Female Picaresque Figure from «La Celestina», «Lieutenant Nun: Memoir of a Basque Transvestite in the New World», and «Moll Flanders»*. Emporia: Emporia State University, 2021. Trabajo de final de máster.

Análisis de *Celestina* (ca. 1500), las memorias de Catalina de Erauso en la traducción de Michele y Gabriel Stepto *Lieutenant Nun: Memoir of a Basque Transvestite in the New World* (1996) y *Moll Flanders* de Daniel Defoe (1722) desde el punto de vista de lo picaresco. Defiende que los tres personajes femeninos protagonistas de estas obras son pícaras que sirven para criticar los roles de género aplicados por los autores masculinos en la literatura europea de la Edad Moderna. Por ello, la pícaro expresa su propio deseo (*Celestina*), subvierte las expectativas de género (*Catalina de Erauso*) y no se arrepiente de ello (*Moll Flanders*). [Adaptación del resumen de la autora]

2920. JIMÉNEZ MORENO, Arturo, «El perfil de Melibea como mujer lectora: contextos retórico y sociocultural», en *Mujer, saber y heterodoxia: «Libro de buen amor», «La Celestina» y «La Lozana andaluza»*, ed. Francisco Toro Ceballos. Alcalá la Real: Ayuntamiento de Alcalá la Real, 2022, 231-244. <https://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/06/jimenez.htm>

Justificación de la caracterización de Melibea como mujer culta que se distancia de las interpretaciones que le atribuyen una función fundamentalmente humorística. En este trabajo se relaciona la cultura de Melibea con la existencia de un público lector femenino en la Castilla de finales del siglo xv, característico de la aristocracia urbana, entre el que la lectura y la escritura funcionarían como marcadores de estatus y bienes de consumo culturales. Se mencionan cuatro casos históricos de lectoras que apoyan el argumento del autor.

2921. JIMÉNEZ RUIZ, Ana Milagros, «La *Tragicomedia de Calisto y Melibea* en Barcelona (1525, 1531, 1561, 1565 y 1585): estudio biblioiconográfico (I)», en *Mujer, saber y heterodoxia: «Libro de buen amor», «La Celestina» y «La Lozana andaluza»*, ed. Francisco Toro Ceballos. Alcalá la Real: Ayuntamiento de Alcalá la Real, 2022, 245-264. <https://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/06/jimenez-ruiz.htm>

Tras un repaso al estado de la investigación sobre la iconografía celestinesca y las metodologías de estudio que actualmente mejor responden a las necesidades de este ámbito (la biblioiconografía y la sociología de los textos), pasa a comentar las ediciones barcelonesas del título desde el punto de vista de sus ilustraciones. Comienza indicando que los grabados de las ediciones de 1525 y 1531 no son los de las edicio-

nes de Valencia 1514 y 1518, sino una copia muy fiel. Las ediciones barcelonesas los usan con menos cuidado que las valencianas, probablemente porque solo buscan satisfacer una demanda comercial y porque ya entendían *Celestina* como una lectura popular. Las siguientes reducen drásticamente sus ilustraciones, limitadas a la marca del impresor en las de 1561 y 1565, y a dos figurillas factótum en portada en la de 1585, en línea con los cambios sufridos por las ediciones populares en la segunda mitad del siglo xvi.

2922. KEHREN, Timo, «Descente aux enfers: l'impact du romantisme allemand sur la réception de *La Célestine*», en *La réception du Siècle d'Or espagnol dans les pays de langue allemande*, eds. Morgane Kappès-Le Moing y Fanny Platelle. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2022, 89-100.

Tras repasar la ambigüedad inmanente del texto, el estudio se enfoca en el análisis de la interpretación romántica, por parte de la crítica alemana (en particular Bülow, Wolf y Klein), del personaje de Celestina —visto como ser diabólico y malvado— y su consecuente influencia en la recepción de la obra en los estudios literarios españoles a partir de Menéndez Pelayo y Cejador y Frauca. Tanto Bülow como el erudito santaderino ahora mencionado, cada uno por su respectiva autoridad, influenciaron generaciones de críticos literarios posteriores hasta que se produjo una reevaluación de la cuestión y una nueva visión de todo el asunto que empezó, en España, con Azorín y se consolidó, luego, con Valbuena Prat.

2923. LARA, Eva, «Hechiceras celestinescas y nigromantes en la literatura del siglo xvi. ¿De la hechicera venida a más al mago venido a menos?», en *Señales, portentos y demonios: la magia en la literatura y la cultura españolas del renacimiento*, eds. Eva Lara Alberola y Alberto Montaner Frutos. Salamanca: SEMYR, 2014, 367-432.

El capítulo se centra en el análisis de las alcahuetas-hechiceras de impronta celestinesca y los nigromantes en sus vertientes literarias e históricas. Tras una breve introducción sobre las dos figuras y sobre la magia real en el siglo xvi —señalando la dicotomía característica de la época, esta es, el nigromante oficiante de magia culta y la hechicera como maga popular—, la autora reconsidera la polémica del papel del conjuro a Plutón en *Celestina*, y pasa luego a examinar la hechicería en la literatura celestinesca del siglo xvi. Una segunda parte está dedicada al estudio del nigromante en algunos de los textos más representativos del Seiscientos. En las conclusiones señala que el análisis llevado a cabo mostraría cómo, en el universo literario, se creó un cambio de percepción de los dos personajes —con mujeres-comadres *venidas a más* y los nigromantes *venidos a menos*—.

2924. LACARRA, María Jesús, y Ana Milagros JIMÉNEZ RUIZ, «*Tragicomedia de Calisto y Melibea*: testimonios recuperados y una nueva edición [Roma, Marcelo Silber, 1512-1515]», *Celestinesca* 45 (2021), 99-128. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.45.21885>>

Revisión de los ejemplares y las ediciones de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* desconocidos descubiertos recientemente en distintas bibliotecas, con especial atención a un ejemplar manipulado conservado en la Biblioteca estatal de Ulm, compuesto por los dos primeros folios de la edición de Valencia: Juan Jofré, 1514, y los cuadernillos B en adelante de una edición de las que llevan en el éxplícit timado la fecha falsa de «Sevilla 1502», que las autoras proponen como de [Roma: Marcelo Silber: 1512-1515]. Incluye una detallada contextualización del ejemplar en la colección en la que se conserva y una descripción completa.

2925. MALLORQUÍ-RUSCALLEDA, Enric, «*Celestina ludens*: La negociación del dolor desde la teoría de juegos y la fenomenología de la lectura en *Celestina*», *SCRIPTA Revista Internacional de Literatura i Cultura Medieval i Moderna*, 19 (2022), 19-42. <<http://doi.org/10.7203/SCRIPTA.19.24461>>

Análisis de *Celestina* desde el punto de vista del papel estructural que el autor atribuye al juego. Combinando el modelo matemático de la teoría de juegos y los principios de la fenomenología de la lectura, el autor examina el juego entre *Celestina* y *Calisto*, que califica de juego de estrategia cooperativo de suma cero cuyo objetivo es saciar el deseo sexual de *Calisto*. En el transcurso de este, los dos jugadores harán una serie de intercambios, económicos para *Celestina*, de información erótica en el caso de *Calisto*. Por lo tanto, los riesgos que asume *Calisto* son de tipo financiero y de prestigio, mientras que los de *Celestina* tienen que ver con la exposición a la que somete a su persona para obtener el objetivo del juego e ir proporcionando a *Calisto* información que mantenga la partida en curso. El hecho de que *Celestina* «pierda» en este juego, aunque *Calisto* «gane», es predecible porque falta a sus normas en el momento en el que traiciona a los criados, con los que juega su propio juego arriesgando igualmente su vida. Y también es predecible por esta vía el suicidio de *Melibea*, por lo que el autor concluye que este tipo de análisis es productivo para entender las relaciones de tipo comercial y sexual en *Celestina*.

2926. OLIVETTO, Georgina, «*Celestina* y la “publicación” antes de la imprenta», en *Mujer, saber y heterodoxia: «Libro de buen amor», «La Celestina» y «La Lozana andaluza»*, ed. Francisco Toro Ceballos. Alcalá la Real: Ayuntamiento de Alcalá la Real, 2022, 323-330. <https://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/06/olivetto.htm>

Reflexiona sobre las fases previas a la publicación de la *Comedia*. A un primer borrador de autor le habría seguido una primera copia en limpio, sobre la que podrían haberse realizado cambios y revisiones, hasta llegar a la copia en limpio que se habría distribuido en un círculo reducido, que abriría la puerta a nuevas copias pero también podría dar lugar a más revisiones por parte del autor y, por lo tanto, a nuevas versiones en limpio, como podría ser el Manuscrito de Palacio u otras del autor sobre las que podría haberse preparado la ampliación a *Tragicomedia*. Por otra parte, se valora la posibilidad de que los «papeles del antiguo autor», si es que existieron, fueran un reto literario circulado precisamente para que alguien les pusiera final.

2927. PACERINI, María Cristina, «Mujer y magia en la *Celestina*: una mirada a partir de los *Heterodoxos* de Menéndez Pelayo», en *Mujer, saber y heterodoxia: «Libro de buen amor», «La Celestina» y «La Lozana andaluza»*, ed. Francisco Toro Ceballos. Alcalá la Real: Ayuntamiento de Alcalá la Real, 2022, 335-340. <https://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/06/pascnerini.htm>

Repaso de la génesis, el modelo y el contenido de los capítulos dedicados a las artes mágicas y supersticiones de la *Historia de los heterodoxos españoles* de Marcelino Menéndez Pelayo. En estos es evocada constantemente la figura de Celestina, incluso cuando no se trata ni de su época ni de la obra a la que pertenece, en especial en relación a la Antigüedad clásica. Pero sobre todo se evidencia una relación constante entre mujer y magia.

2928. RIVERA-BARNES, Beatriz, «Dark Alchemy: *Celestina* or the Hatred of Love», en *The Nature of Hate and the Hatred of Nature in Hispanic Literatures*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2021, 17-35.

El estudio, aplicando una visión cristiano-didáctica y nihilista a la obra, presenta una lectura psicológica y filosófica de *La Celestina* y se enfoca en el papel catalizador de Celestina que, con su odio y rechazo hacia el amor, pondrá en marcha la subsiguiente destrucción de todo lo que está a su alrededor. Discute también, entre otras cosas, la importancia de los objetos en la obra (el hilado, el cordón, etc.), las razones por las que, posiblemente, los dos jóvenes no se casan y el papel de la magia.

2929. RUBIALES ROLDÁN, Antonio, «*Tragicomedia de Calisto y Melibea*: la muerte como contracultura», en *Mujer, saber y heterodoxia: «Libro de buen amor», «La Celestina» y «La Lozana andaluza»*, ed. Francisco Toro Ceballos. Alcalá la Real: Ayuntamiento de Alcalá la Real, 2022, 381-396. <https://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/06/rubiales.htm>

Comienza con un repaso a las ideas en torno a la muerte a finales del siglo xv, que el autor aprovechará para defender que las muertes literarias en *Celestina* se oponen a la obligación social y moral de aceptar la muerte con resignación cristiana. Estas muertes son sobrevenidas, no tienen lugar con la preparación necesaria ni en el escenario adecuado, e incluso algunos personajes, como Celestina, se resisten a ella, como por otra parte probablemente fuera lo más frecuente entre la gente que moría en la época. Esto es así porque la vida les resulta mucho más atractiva que lo que pueda ofrecerles la religión tras la muerte. Por eso el suicidio de Melibea resulta tan provocativo, pues es el único personaje que se arroja, literalmente, a su muerte, sin miedo a una hipotética condena eterna sobrenatural y tampoco nada terrenal que perder, una vez ha muerto su amado. Las otras muertes también resultan provocadoras en lo que pueden implicar de crítica social: los criados reciben el tratamiento que espera a los de su clase, mientras que la caída de Calisto es la materialización de la decadencia de toda una clase social improductiva. Que en el paso a la *Tragicomedia* los personajes pidan de alguna manera confesión o busquen consuelo no cambia este hecho. Finalmente, se argumenta que Pleberio también sufre una muerte en vida, pues tiene que seguir viviendo después de perder el motor de su existencia terrenal —acumular patrimonio para su hija—, pero en este caso la consecuencia es un súbito despertar de sentimientos de *contemptu mundi*. Todo junto hace de *Celestina* una obra antinobiliaria, que se inclina por la perspectiva vitalista de unas clases bajas que no pueden permitirse pensar en el futuro y por ello deciden disfrutar el presente.

2930. SAGUAR GARCÍA, Amaranta, y Devid PAOLINI, «*Celestina*: Documento bibliográfico (suplemento número 43)», *Celestinesca* 45 (2021), 245-264. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.45.22165>>

Suplemento bibliográfico 43.

2931. SAGUAR GARCÍA, Amaranta, «*Melusina, Celestina, Magelona*. Unas notas de investigación sobre la recepción de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* en el contexto alemán del siglo xvi», en *Mujer, saber y heterodoxia: «Libro de buen amor», «La Celestina» y «La Lozana andaluza»*, ed. Francisco Toro Ceballos. Alcalá la Real: Ayuntamiento de Alcalá la Real, 2022, 397-412. <https://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/06/saguar.htm>

Examina la tradición iconográfica de los grabados de Hanz Weiditz para la primera traducción de *Celestina* al alemán desde el punto de vista de cómo emparenta con la de las ediciones ilustradas de prosa de ficción. Comienza señalando la poca distinción genérica entre la prosa de ficción didáctico-moral y la comedia terenciana en el contex-

to alemán. Continúa señalando la indistinguibilidad visual entre las ediciones de la prosa de ficción y las comedias terencianas, en especial entre las ilustraciones de uno y otro género. Por último, comenta la intercambiabilidad de las ilustraciones de ambos géneros, concluyendo que, para los impresores alemanes, los dos eran lo mismo.

2932. SAGUAR GARCÍA, Amaranta, «Hacia un censo completo unificado de los ejemplares conservados de *Celestina* (II): ejemplares de las ediciones de las traducciones (y tres adaptaciones al inglés) localizables en línea», *Celestinesca* 45 (2021), 195-244. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.45.21942>>

Censo de los ejemplares conservados localizables en línea de las ediciones de las traducciones de *Celestina* a lenguas europeas (italiano, alemán, francés, holandés, neolatín e inglés) de los siglos XVI a XVIII. Complementa el censo anterior de los ejemplares localizables en línea de las ediciones de *Celestina* en castellano (no. 2882 del suplemento 43).

2933. SCARBOROUGH, Connie L., «A Female Voice for Action in the *Tragicomedia de Calisto y Melibea*», *Medievalia* 53.2 (2021), 71-90. <<https://doi.org/10.19130/medievalia.2021.53.2.67984>>

Análisis de Elicia como personaje y de la importancia para la trama de su lamento por las muertes de Sempronio, Pármeno y Celestina. Este funciona como punto de inflexión en la *Tragicomedia*, desencadenando las muertes de Calisto y Melibea, pero también en la caracterización de Elicia. Comienza con una revisión exhaustiva del carácter de la prostituta desde el principio de la obra, en la que se destacan su facilidad para el engaño, su irritabilidad, sus celos y su desinterés en el futuro, rasgos que contrastan con la emoción que demuestra ante la muerte de Celestina y su odio de clase. Sigue el análisis de su lamento, dominado por sentimientos de abandono, desorientación, ira e impotencia improductivos, que dejan paso a una actitud más resolutiva una vez Elicia se asocia con Areúsa, de manera que lo que antes había sido una maldición verbal se transforma en acción real que, además, desencadena las muertes del desenlace. Aunque liderada por Areúsa, su intervención es necesaria para poner en marcha el mecanismo por el que Calisto acabará cayendo de la escalera. En consecuencia, el duelo de la prostituta Elicia acaba siendo la fuerza trágica más poderosa y la que materializa el caos generado por el deseo desatado, con lo que esto implica de subversión del orden social.

2934. SEVERIN, Dorothy S., «Paisajes de sonido en *Celestina*», en *Mujer, saber y heterodoxia: «Libro de buen amor», «La Celestina» y «La Lozana andaluza»*, ed. Francisco Toro Ceballos. Alcalá la Real: Ayuntamiento

de Alcalá la Real, 2022, 433-436. <https://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/06/sherman.htm>

Repaso del paisaje sonoro de *Celestina*, desde las descripciones de sonidos reales, simbólicos e imaginados hasta el carácter oral de la interacción entre personajes y la lectura dramatizada del texto ante un público. Se comentan sus funciones, entre las que destaca la comunicación de lo que pasa fuera del diálogo de los personajes.

2935. SNOW, Joseph T., «Animales en *Celestina*», *Celestinesca* 45 (2021), 169-186. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.45.21433>>

Examen de las menciones de animales en *Celestina*. Comienza con las situaciones en las que los personajes se comparan a sí mismos y a otros con animales, sigue con las ocasiones en las que los animales aparecen como tales, se les atribuyen cualidades antropomórficas o se les relaciona con situaciones sexuales, pasa a los proverbios que involucran animales y termina con los usos de los animales que implican ironía. Se concluye que la inclusión de animales sirve para la caracterización sobre todo psicológica de los personajes, pero también para refinar algunas de las ironías y las anticipaciones de la trama. Al final incluye un apéndice estadístico de los animales celestinescos.

2936. SNOW, Joseph T., «Siguiendo las huellas de Elicia en la *Tragicomedia*», *Lemir* 25(2021), 589-602.

Análisis detallado del personaje de Elicia en la *Tragicomedia*. Como en otros estudios, se destacan su capacidad para la actuación, su facilidad para enojarse, sus celos y su poco sentido de la responsabilidad, cuyo origen está en una visión hedonista del presente y en una personalidad egoísta que solo tolera las cosas que son de su agrado. Esta actitud egocéntrica contrasta con el verdadero apego que muestra hacia Celestina, con la piedad que muestra hacia Calisto, a quien no desea que se mate, solo que se le dé un escarmiento, y con el amor que siente por Sempronio, que se considera sincero. La muerte de Celestina y Sempronio hará que se tenga que enfrentar a la realidad y, sobre todo, al futuro, provocando una inflexión en su forma de ser a la que no acabamos de asistir en el texto pero que, sin duda, cambia su carácter.

2937. STABILE, Valeria, «“En mi lengua”: il gioco delle immagini e delle parole in *La Celestina* di Fernando de Rojas», en *L'immagine nella parola, nella musica, e nella pittura*, ed. Susan Petrilli. Milano: Mimesis, 2018, 257-270.

Examen de la relación metafórica subyacente entre las destrezas retóricas de Celestina y las imágenes que se desprenden de ellas con el objetivo de resaltar el poder que la medianera adquiere a través de la

palabra y la magia. Trata también, al principio, de posibles antecedentes medievales (*Auberée, Pamphilus, De vetula, Sendebar* y *Libro de buen amor*) y, por último, del tema de la muerte y de la fortuna de la figura de la medianera a partir de *Celestina*.

2938. TARAVACCI, Pietro, *Osservazioni sulla teatralità della «Celestina»*. Pisa: Giardini, 1985.

Unas reflexiones sobre el problema del género que atañe a *La Celestina* y que tiene como objetivo el de superar la clásica dicotomía entre teatro y narración o los hibridismos tales como «novela dramática» o «novela dialogada». Siguiendo las huellas de Lida de Malkiel y, sobre todo, de Gilman y Samonà, el estudioso ofrece un análisis detenido del texto que empieza con recordar los pareceres acerca del género de autores y críticos temporalmente cercanos a la fecha de composición de la obra (Giraldi Cinzio, Juan de Valdés, el anónimo comentador del siglo XVI, Juan de Timoneda...), para luego tratar de si *Celestina* se escribió para ser leída o representada y de algunos de los temas principales de la obra (como el amor y la influencia del amor cortés en el desarrollo de la trama).

2939. VILLALOBOS GRILLET, José Eduardo, «*La Celestina* en la democracia. Adaptación, censura y recepción de la recreación cinematográfica de Gerardo Vera», *Celestinesca* 45 (2021), 129-166. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.45.21331>>

Contextualiza el rodaje de la película de Gerardo Vera *La Celestina* (1996) y expone los problemas a los que se enfrentó. Esta película quería ser una respuesta a las carencias de las adaptaciones teatrales y cinematográficas anteriores fallidas (papel secundario del erotismo, lenguaje inaccesible, personajes mal aprovechados —Calisto, Pármeno y Areúsa, así como los rasgos transgresores de todos los demás— y soslayamiento de la crítica social implícita en el texto) y una exposición del conflicto entre deseo y razón, pero tuvo que pasar por un filtro literario académico que mantuviera el prestigio de la adaptación, aunque ya no tuviera que pasar por una censura moral como la del franquismo. Se analizan a continuación las razones por las que fue un fracaso: guion demasiado conservador, banda sonora que no aporta nada a la película, erotismo explícito y mala interpretación de los actores protagonistas. Finalmente, se responde a algunas críticas ajenas al mundo cinematográfico, pertenecientes al ámbito filológico, reivindicando que la adaptación no es tan fallida como se ha dicho y, sobre todo, no lo es por los aspectos que destacan los filólogos.

2940. XIAO, Yang, «Materializing Desire in Two Literary Traditions *La Celestina* and *Xi Xiang Ji (Romance of the Western Chamber)*», en *Pornographic Sensibilities: Imagining Sex and the Visceral in Premodern and Ear-*

ly Modern Spanish Cultural Production, eds. Nicholas R. Jones y Chad Leahy. Nueva York - Londres: Routledge, 2021, 233-247.

Estudio comparativo entre *La Celestina* y la obra de Wang Shifu titulada *Romance of the Western Chamber*. Ambos textos están escritos en diálogo, presentan una autoría problemática y narran una historia de pasión realizada gracias a la intervención de una alcahueta, entre otros puntos en común. En este estudio el autor se enfoca, en particular, en las muestras de amor representadas, por un lado, por el cordón de Melibea y la cintura de Cui Yingying, y, por el otro, por la vihuela de Calisto y la cítara de Zhang Junrui, señalando el papel y la función que estos objetos de amor desempeñan en cada obra y la concepción del amor que se desprende del análisis llevado a cabo.

VNIVERSITAT
D VALÈNCIA

Departamento de Filología Española
Facultat de Filologia, Traducció i Interpretació
Avda. Blasco Ibáñez, 32
46010 VALENCIA (SPAIN)