

Alexandre o del encuentro con el hombre peludo inserto en la IV Parte de la *General Estoria*.

En cuanto a los aportes más significativos dentro del libro, resultan de especial interés el análisis del episodio de las serranas en el *Libro de Buen Amor*, así como también la dilucidación del significado del “caballero salvaje”, tipo juglaresco afín a los gladiadores que se ganaba la vida ofreciendo espectáculos en los que luchaba con otros a los que había retado previamente.

Estamos, definitivamente, en presencia de un trabajo laborioso y útil que ilumina un tema caro al arte y la literatura de la Edad Media castellana. Luego de cerrar el libro, se siente la gratitud habitual hacia ese tipo de trabajos que, tras haber disfrutado de su lectura, nos brindan la alegría de haber aprendido placenteramente cosas nuevas.

María Mercedes Rodríguez Temperley
SECRI – *CONICET*
Universidad Nacional de La Plata

FELIPE B. PEDRAZA JIMÉNEZ, RAFAEL CAÑAL Y GEMA GÓMEZ RUBIO (editores), «*La Celestina*». *V Centenario (1499-1999)*. *Actas del Congreso Internacional*. Cuenca: Colección Corral de Comedias, 1, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, 596 pp. ISBN 84-8427-133-1.

Celebrado en 1999 en Salamanca, Talavera de la Reina, Toledo y La Puebla de Montalbán, con ocasión del V Centenario de la primera edición, el Congreso Internacional de *La Celestina* reunió a muchos de los más destacados investigadores de esta materia. El grueso volumen comienza con doce ponencias de especialistas y continúa con 31 comunicaciones, divididas en cuatro ejes temáticos: «Cuestiones textuales»; «Estructura, sentido y género»; «Ecos literarios y artísticos» y «Entorno histórico-social».

Los estudios dedicados al contexto abordan diversas cuestiones. José Luis Martín describe en su ponencia inaugural «La ciudad y la Universidad de Salamanca en torno al 1500» la vida estudiantil, en especial, los enfrentamientos entre los llamados *bandos salmantinos*. Julio Rodríguez Puértolas, en su ponencia «Esa ciudad...», recorre personajes y pasajes de la obra que evidencian el tenor de la vida, las

relaciones sociales, la violencia, en una ciudad que, aunque no sea nombrada explícitamente, constituye el prototípico contexto urbano castellano del albor de la modernidad. Varias comunicaciones abordan la cuestión del contexto social. Se destacan las de Inés Valverde Azula («Testimonios documentales del autor de *Celestina* en Talavera de la Reina»), Juan Ramón Palencia Herrejón («Criados y prostitutas en Toledo en torno al 1500») y Miriam Pacheco López («Procesos inquisitoriales en Talavera de la Reina contra la hechicería: sus paralelismos con *La Celestina*»).

Dos ponencias versan sobre el problema de la identidad de Fernando de Rojas y la autoría de *La Celestina*. En la primera, «Identidad de Fernando de Rojas», Nicasio Salvador Miguel, tomando como punto de partida dos procesos (el de 1584 y el de 1616) en calidad de fuentes biográficas, discute las tesis de Gilman y hace un recorrido por los datos disponibles referidos al nacimiento de Rojas en la Puebla de Montalbán, a su condición social, sus estudios y su profesión de jurista, a su función de alcalde en Talavera de la Reina y a su testamento. Estos datos serían suficientes para contextualizar la redacción de *La Celestina*, siendo ésta con toda probabilidad la única obra que escribió Fernando de Rojas, quien factiblemente no haya continuado su actividad literaria.

En segundo lugar, Miguel Ángel Pérez Priego estudia en «Mena y Cota: los otros autores de «*La Celestina*»», las posibilidades de autoría de estos dos escritores. La *Tragicomedia* (no así la *Comedia*) menciona, tanto en la carta del autor como en las coplas acrósticas, a Juan de Mena y a Rodrigo Cota como posibles autores de la primera obra (primer Auto). Pérez Priego analiza con detenimiento ambos casos. Si bien la atribución a Juan de Mena es poco verosímil por su lejanía en el tiempo (Mena ha muerto ya en 1456), su obra ha influido mucho en *La Celestina* y es posible rastrear sus préstamos: desde versos enteros y formas del tratamiento del mito, hasta el concepto del amor y de la «mudable fortuna». Mena es el gran referente literario castellano de la época y *La Celestina* está elaborada con abundantes materiales literarios (tiende a «literaturizar» episodios o conceptos como, por ejemplo, la descripción de la actividad de la hechicera), por lo que este autor es citado como autoridad con la cual se quiere establecer una continuidad estilística y, por qué no, material (en un posible intento de Rojas de hacer verosímil la autoría de Mena). En cuanto a Rodrigo Cota, se trata de un autor poco conocido y divulga-

do, si no es por algunos interesados en darle fama (toledanos de entonces como Alonso de Villegas, o bien editores modernos como Francisco Cormellas). Y, justamente, se lo conoce más después de la falsa atribución de *La Celestina* a su pluma.

Cuatro trabajos están dedicados a problemas ecdóticos. La ponencia de Patrizia Botta, «La última década de labor ecdótica sobre *La Celestina*», trata del complicado caso de tradición textual de la obra, debido a la cantidad de testimonios conservados; a la cantidad de variantes semánticas, lingüísticas y gráficas de distinta naturaleza; a las múltiples redacciones de la obra, y a los retoques de mano editorial, desde un renglón hasta un Auto entero. Botta polemiza con la predilección moderna por la edición de Valencia 1514 (en lugar de Zaragoza 1507, que sería más fiable), lo que prueba que *La Celestina* se ha venido editando más por tradición editorial que por experiencia directa y material de las ediciones antiguas. Asimismo, cuestiona en muchos puntos la edición crítica de Russell de 1991. El trabajo da noticia de las ediciones facsímiles de los últimos años y menciona de manera especial el Manuscrito de Palacio (ms. II 1520 de la Biblioteca de Palacio, que contiene un fragmento del Auto I de la obra), «verdadera vedette del medievalismo de este fin de siglo» (p. 107), en torno al cual la crítica de la última década ha sentado el debate.

En su ponencia «Sobre historia; texto y ecdótica, alrededor del Manuscrito de Palacio», Francisco Lobera Serrano vuelve a plantear el problema textual de *La Celestina*, preguntándose acerca de la posibilidad de una larga vida manuscrita previa a las impresiones. El Manuscrito de Palacio interesa sobre todo por sus relaciones históricas con los textos de las ediciones. En este sentido, Lobera subraya la esencial necesidad de distinguir entre los elementos materiales y los textuales que ofrece el manuscrito, y advierte asimismo acerca del peligro de razonar sobre variaciones estilísticas. Intenta construir así un método no sobre los cambios voluntarios del texto (correcciones u otras variantes), «sino sobre pasajes en que no aparece esta voluntad de cambio, y donde las variaciones son las típicas de la transmisión: o errores involuntarios, o correcciones voluntarias de lo que se considera un error corregible en el modelo» (p. 94). La importancia del Manuscrito de Palacio también se pone de manifiesto en las comunicaciones de Antonio Sánchez Sánchez-Serrano («Otro punto de vista sobre el Manuscrito de Palacio Ms 1520») y María Remedios Prieto

de la Iglesia («La portada de las ediciones de la *Comedia* y el Manuscrito 1520 de Palacio: evolución textual de *La Celestina*»).

Otras ponencias analizan cuestiones de sentido e intencionalidad en *La Celestina*. En la ponencia «Llantos y 'Llanto' en *La Celestina*», Emilio de Miguel Martínez analiza los lamentos hechos ante los personajes muertos, especialmente el llanto de Pleberio al final de la obra. Después de recorrer el llanto «interesado» de Celestina, el llanto «omitido» de Calisto, el llanto «plañidero» de las muchachas y los criados y el llanto «doble» de Melibea (por su amado y por sí misma), en los que el autor de *La Celestina* utiliza las reacciones ante los muertos para caracterizar a los vivos, se analiza el llanto de Pleberio como el más individual y el más sincero de todos. Con quejas que rozan lo herético y una exposición abierta de vivencias y dudas, el llanto muestra a un padre, quebrado por el dolor, que es «uno de los personajes más creíbles de la literatura dramática española» (p. 188). A la luz de este pasaje final se debe releer la totalidad de la obra, ya que a través del soliloquio de Pleberio se asoman al escenario las ideas de Rojas mismo como autor.

Eukene Lacarra, en su ponencia «Enfermedad y concupiscencia: los amores de Calisto y Melibea», se pregunta si existe una verdadera *reprobatio amoris* o si, más bien, las proclamaciones preliminares de la obra han servido simplemente de reclamo para que editores y correctores aseguraran su éxito comercial. Mediante un examen de los paratextos y una pesquisa de los conceptos de enfermedad y concupiscencia vigentes en el siglo XV, Lacarra analiza el desarrollo de la relación amorosa de los personajes. Así, mientras el rasgo principal de Calisto es la falta de moderación (templanza) en todos los aspectos, el conflicto de Melibea parece ser el de la intolerancia que la sociedad muestra ante la sexualidad femenina. Demostrando la coincidencia de los conceptos de enfermedad, amor y concupiscencia, se concluye que, efectivamente, la obra responde a sus intenciones iniciales de reprobar el amor mundano.

La pregunta por la auténtica intencionalidad del autor reaparece en la ponencia de Germán Orduna, «Didactismo implícito y explícito de *La Celestina*», donde explica la doble vertiente didáctica de la obra. Por un lado, la intención declarada en los textos liminares, donde también se alude al material sentencioso de los mejores pensadores castellanos, de reprender a «los locos enamorados» y de dar «aviso contra alcahuetas», todo esto sumado a las sentencias «filosofales»

(usadas irónicamente por los personajes). Por otro lado, el juego contradictorio del lenguaje que devela la falsedad de Celestina y los sirvientes. En este caso, mientras el empleo de «sentencias filosofales» manifiesta la intención capciosa de Celestina, el refranero, sin embargo, demuestra la verdad de su pensamiento. La acción misma de los personajes entraña una enseñanza implícita. Así, Calisto, que comienza su trayecto como personaje cortés, termina tomando el «camino anticortés» del recurso a una alcahueta, ante la cual llega a postrarse: es la parodia del amante cortés en una escena altamente didáctica.

El estudio de la retórica en la obra ocupa un lugar importante en las Actas. «‘Fablar segunt la arte’ en *La Celestina*» es el principal estudio dedicado a esta problemática. En esta ponencia Carmen Parrilla expone la fundamental influencia de la retórica y la dialéctica en el discurso celestinesco, indagando de qué manera «la tectónica dialogante de la obra de Rojas puede derivar del arte sermocinal que es la Dialéctica, algunos de cuyos términos pueden rastrearse en el lenguaje de la *Tragicomedia*» (p. 234), hasta el punto de que los procedimientos de ridiculización de un personaje como Calisto se llevan a cabo mediante «recetas dialécticas» extraídas de las *Refutaciones sofisticas* y otros textos del *Organon* aristotélico, de gran difusión universitaria. *La Celestina*, como lo ha proclamado su mismo autor, es una obra de contienda y lucha en todos sus aspectos, que dispone su discurso «segunt la arte», mediante un mecanismo retórico-dialéctico.

En cuanto a los trabajos abocados al tema de los ecos y proyecciones de *La Celestina* en la literatura europea posterior, se destaca la ponencia de Ignacio Arellano, «*La Celestina* en la comedia del siglo XVII». Recorre el autor en su exposición los recuerdos dispersos de los personajes de la obra (Calisto, Melibea, Sempronio, Celestina) sobre todo en el teatro de Lope de Vega. En la temprana comedia lopesca aparece con frecuencia el retrato caricaturizado de Celestina en el ambiente del burdel. No existe, sin embargo, una adaptación profunda del personaje. En *El Caballero de Olmedo* de Lope y *La segunda Celestina* de Agustín de Salazar se le quita toda trascendencia al personaje, que queda convertido ya en «homenaje literario», ya en imitación burlesca o paródica. Si bien la influencia del personaje va perdiéndose a medida que se acerca al siglo XVIII, es innegable su gran impacto durante el siglo XVII, aunque su pervivencia se vea diseminada en una multiplicidad de detalles cómicos o pintorescos.

Por último, la ponencia de Joseph Snow, «Los estudios celestinescos: 1999-2099», pondera las futuras proyecciones artísticas y críticas en torno a *La Celestina*. Snow examina tres etapas de recepción. La primera, de 1499 hasta 1822 (vísperas de su primera publicación en España desde 1633), está caracterizada por las traducciones, adaptaciones y continuaciones de la obra, por su período de «best-seller» en el siglo XVI y principios del XVII, que la convierte en un verdadero clásico. La segunda etapa comienza con la reimpresión de la obra en 1822, a la que siguen la elogiosa reseña de José María Blanco White y la aceptación de Moratín, que le dan un verdadero impulso para una nueva «vida editorial». *La Celestina* es así elevada al panteón de las primeras obras. Una tercera etapa se inicia con la primera edición moderna «crítica» de *La Celestina*, la de Eugenio Krapf (Vigo, 1899-1900), con estudio preliminar de Menéndez y Pelayo. Snow hace un recorrido completo por todas las manifestaciones artísticas surgidas de *La Celestina*, y también por los acercamientos críticos a la obra, durante el siglo XX: estudios académicos, representaciones (incluidas las cinematográficas), ópera y ballet, plástica, traducciones a más de diez idiomas. No se dejan de mencionar las entradas de diccionario —«celestina», «celestinazgo»—, las páginas web, y la creación de una revista académica enteramente dedicada a la materia, *Celestinesca*. En cuanto a la proyección futura, se señalan varias «puertas de acceso» a la obra, para una cuarta etapa de recepción. Snow insiste en la discutida cuestión de la autoría: se suele admitir con demasiada facilidad a Rojas como autor, a pesar de un curioso silencio en torno a él en la primera época de difusión de la obra. También advierte la necesidad de una revisión crítica del retrato de Rojas hecho por Gilman (1978), de un profundo estudio de la relación de Rojas con humanistas como Alonso de Proaza y con el humanismo en general, tanto italiano como español. En conclusión, es obligación de la futura crítica continuar indagando en las profundidades humanas de la obra: «En *Celestina* penetramos en un mundo menos que noble, cuyas intenciones y verdades sobre la capacidad de mal que reside en cada ser humano, nos pueden inspirar, simultáneamente, admiración y horror» (p. 130).

No sólo por el gran número de estudios, sino también por las múltiples direcciones en las que se ha encaminado la investigación de

La Celestina en los últimos años, podemos advertir la plena vigencia de la obra tanto en su atractivo humano (para el lector en general), como en sus aspectos técnicos, abordados una y otra vez por la crítica.

Santiago Disalvo
Universidad Nacional de La Plata

«*Tratado que hizo Alarcón*», *Alquimista del arzobispo Alonso Carrillo*. Edición y estudio de Pedro M. Cátedra, Salamanca: Publicaciones del SEMYR, 2002, 65 pp., ISBN 84-932346-1-3.

En este libro, Pedro M. Cátedra edita el Manuscrito N° 248 de la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla, creada recientemente en la Universidad Complutense de Madrid, cuyos fondos bibliográficos permanecían inaccesibles hasta hace poco. Se trata de un volumen in-4°, encuadernado en pergamino, que contiene dos obras: en primer lugar el *Tratado*, escrito en letra cursiva de la primera mitad del siglo XVI, donde consta como autor Fernando de Alarcón, criado de Alonso Carrillo, arzobispo de Toledo, y a continuación, escritas en letra gótica redonda, varios decenios después de la muerte de Alarcón, una serie de preguntas y respuestas.

Cátedra advierte que, de ser obra del propio Alarcón, el *Tratado* plantearía nuevos interrogantes acerca del papel político que desempeñó realmente este controvertido personaje. Por consiguiente, a los efectos de determinar si la obra es auténtica, divide el estudio preliminar en tres partes.

En la primera de ellas («Semblanza de Alarcón en la historia coetánea»), Cátedra señala que excepto la *Crónica incompleta de los Reyes Católicos*, todas las demás crónicas presentan a un oscuro Fernando o Hernando de Alarcón como el responsable de los desaciertos políticos de Alonso Carrillo respecto de la princesa y futura reina Isabel la Católica; en efecto, tanto la *Crónica anónima de Enrique IV*, como las crónicas de Hernando del Pulgar y de Diego de Valera, coinciden en que Alarcón influyó de manera decisiva para que el Arzobispado apoyara a Juana la Beltraneja en su matrimonio con el Rey de Portugal, y, por el mismo motivo, Jerónimo Zurita cuenta que Carrillo persistió en su rebeldía contra Isabel, una vez coronada.