

He intentado consignar, hasta donde me ha permitido la colección, las fuentes literarias que maneja Rojas (especialmente Petrarca, a quien en la mayoría de los casos traduce literalmente), explicar las numerosas alusiones a personajes históricos, legendarios y mitológicos, aclarar aspectos de la vida literaria de la época y recoger los tópicos literarios y médicos más difundidos en la literatura del siglo XV. El resultado no sólo es el fruto de la consulta de las valiosas ediciones que han salido del texto hasta la fecha (y de algunas de sus reseñas), sino el producto de un trabajo personal, en el que, tras largas conversaciones con el director de la colección, he intentado aportar nuevo material y explicación de pasajes que habían pasado desapercibidos a la crítica. (LXXIX)

Creo que hay que reconocerle al autor ese trabajo personal y la utilidad final de su edición.

Luis Miguel Vicente García

Universidad Autónoma de Madrid

Mitxelena, Itziar. *Algunas observaciones acerca del comienzo de "Celestina"*. Bilbao: Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, 1996.

ESTE estudio de Itziar Mitxelena parte de la adopción de una perspectiva poco explorada: analizar de manera independiente el carácter estilístico y la base ideológica de la obra del primitivo autor (PA) desgajándola de la continuación de Rojas. Con ello pretende poner sobre aviso de posibles interpretaciones monolíticas pues la obra del PA, denominada *Celestina Primitiva* (CP), es muy diferente de la *Tragicomedia* de Rojas de 1507 tomada como base de comparación (LC). Estas diferencias son perceptibles en aspectos como el espacio y el tiempo, el armazón retórico, la ideología y la construcción de personajes. A través de este método contrastivo entre CP y LC, Mitxelena intenta no sólo describir la especificidad de CP sino además revalorizar la importancia de la obra del primer autor. Para ello enfatiza la manera en que éste limita la continuación y cómo Rojas se ve obligado a seguir un estilo novedoso y una argumentación retórica que copia, según ella, de manera poco afortunada. Se debe a que el estilo y las intenciones del

segundo autor son diferentes al no estar tan centrado en la argumentación doctrinal.

El libro se articula en seis capítulos. Al primero, introducción en la que se plantea el enfoque y el método comparativo que va a seguir, le sigue un capítulo en el que la autora delimita la extensión de la incompleta CP. La investigadora cree que la huella del PA se extiende hasta dentro del segundo auto, pues la cohesión lógica y el estilo del PA se halla en la primera intervención de Sempronio en la continuación de LC. Este estilo contrasta con el carácter repetitivo y amplificador de Rojas que produce una trabazón lógica incoherente y la aparición de elementos superfluos dentro del discurso.

Una vez delimitada esta CP, los cuatro capítulos centrales investigan diferentes aspectos de la obra que contrastan con el tratamiento de LC. Así, el tercero inspecciona el método demarcativo de los espacios, muy preciso en el PA aunque no tanto en Rojas. El cuarto capítulo, el más importante, es una sosegada descripción de esta CP en la que se analiza la disposición de los personajes, la estructura retórica de los diálogos y el núcleo del carácter ideológico e intelectual de esta CP. La autora divide a efectos metodológicos esta obra en tres partes y analiza de manera pertinente y detallada el funcionamiento de diálogos muy diferentes entre sí. La tesis de este capítulo es que existe una tendencia a una homogeneidad retórica visible en tres extensos diálogos centrales que siguen el esquema lógico de la *oratio* y en el que las réplicas entre los dos personajes tienen como objetivo convencer al contrario. Estas piezas retóricas ponen de manifiesto, aparentemente, la inevitabilidad de los principios naturalistas del amor explicados por Sempronio y Celestina. Sin embargo, la autora demuestra con perspicacia cómo el razonamiento lógico de esta postura se desmorona al exagerarse malintencionadamente los argumentos. Es pues esta exageración, así como ciertas sentencias negativas que inciden en la amoralidad del comportamiento y en lo absurdo del razonamiento lógico naturalista, lo que convierte a la obra en una diatriba doctrinal antinaturalista que no se encuentra en Rojas.

El análisis de Mitxelena permite, junto a este importantísimo componente ideológico, percibir cómo esta diatriba se expone de manera morosa mediante diálogos que expanden una trama argumental relativamente sencilla y en los que se dan múltiples combinaciones de los personajes principales sin producirse nunca el desorden. Frente a Rojas, en el que el carácter de los personajes domina los diálogos, aquí, argumenta Mitxelena, los diálogos vienen determinados por la impronta retórica demostrativa y por la interdependencia de los personajes. Nos encontramos, por lo tanto con que la CP es una obra en la que “imperan el orden, la coherencia lógica y un fuerte contenido moral y doctrinal” (67).

En el breve capítulo quinto Mitxelena estudia el carácter del tiempo en la CP y postula que el desarrollo temporal dentro de la misma es lineal y sin interrupciones al ser casi consecutivas la primera y segunda escena. Afirma que existe una adaptación general entre diálogos y tiempo transcurrido y que predomina un cronotopo general cómico basado en la rapidez y la superficialidad. Este cronotopo queda interrumpido por los apartes retóricos estáticos que son necesarios para la exposición doctrinal que persigue. Plantea también que las adiciones de la Tragicomedia rompen de manera notable este esquema cronológico. El capítulo sexto establece unas interesantes conclusiones a partir de la descripción de los personajes de CP: la presencia en cada personaje de rasgos distintivos pero siempre denigratorios; la negatividad moral de todos ellos (incluido Pármeno) y el universo cómico desde el que han de entenderse.

Esta comicidad impide cualquier tipo de trascendencia espiritual y subvierte los argumentos del naturalismo que ellos manejan. Asimismo es la comicidad lo que le permite al PA el distanciamiento de sus personajes y elaborar la lección moralizante contra un amor naturalista que sólo puede desembocar en lujuria y comportamientos antisociales y antiortodoxos. Las conclusiones del capítulo séptimo recogen de modo condensado todos los aspectos hasta aquí mencionados y sirven, además, para lanzar una hipótesis sobre el PA. En opinión de Mitxelena nos encontramos con un teólogo de cierta edad que desde la más estricta ortodoxia católica critica, mediante la ridiculización, las ideas naturalistas del Tostado que circulaban por la universidad salmantina. A la par de este componente ideológico la autora subraya el papel innovador del PA en el plano lingüístico, pues utiliza un castellano flexible, moldeable y con multitud de registros.

La obra de esta investigadora es densa e innovadora pues propone a través de un análisis exhaustivo y riguroso una nueva visión sobre la CP. Mitxelena “rescata” esta obra de su continuación y analiza su valor en sí, demostrando convincentemente la peculiaridad respecto a LC en la construcción de personajes y en el tratamiento del tiempo. Caracteriza también con precisión el estilo del PA, de asombrosa originalidad estilística, y nos obliga a ver a dicho PA no tanto en su papel de continuador de una tradición sino como innovador. Por otro lado sirve para replantear también el carácter cómico de esta CP, que, lejos de ser una obra intrascendente y paródica, puede verse ahora como el arma que se utiliza para rebatir, mediante la exageración, las teorías naturalistas.

Esta obra queda anclada, por lo tanto, en el debate teórico amoroso de la universidad salmantina y refuerza la importancia del mismo en el desarrollo de la ficción sentimental. Por las limitaciones, Mitxelena no toca aspectos interesantes que pueden surgir de la aceptación de su tesis como por

ejemplo el engarce de esta teoría antinaturalista con la continuación de Rojas, marcada por unas intenciones diferentes, o el peso de este carácter doctrinal dentro de la carga ideológica del conjunto de la obra. Únicamente dos elementos oscurecen en parte esta interesante obra: los errores tipográficos y una compleja sintaxis que dificulta la lectura fluida del texto. A pesar de estas mínimas objeciones, el estudio de Mitxelena abre nuevas posibilidades para entender la difícil historia textual de *Celestina* y la trabazón de elementos tan heterogéneos como CP, la *Comedia* y sus adiciones tragicómicas.

Oscar Martín

University of Wisconsin-Madison

Celestina, A Tragic Musical Comedy. Adaptado por Brad Bond (Director) y Jason-Michael Fiske (Producer). The Producers Club II Theatre (22 de octubre hasta 6 de noviembre de 1999), Nueva York.

Los espectáculos de *Off-Broadway* siempre nos sorprenden con sus innovativas y a veces agresivas producciones, pero esta entretenida versión de la *Tragedia de Calisto y Melibea*, fruto de la imaginación de **Brad Bond** y **Jason-Michael Fiske**, nos sorprende aún más, por el económico uso del espacio, el poder de síntesis, la original traslación del asunto clásico y la asimilación del texto original al más auténtico *musical a la Broadway*.

La *Celestina* de Bond y Fiske mantiene la gracia, la inteligencia, la intensidad filosófica y espiritual de la obra de Fernando de Rojas, pero también ofrece una historia que incorpora los problemas más candentes del hombre urbano en los albores del fin del siglo: sexo, poder, clase social, promiscuidad, violencia y confrontaciones de índole genérica.

En esta producción dividida en dos actos encontramos toda una gama de sensaciones que van desde lo simplemente didáctico hasta el más común de los estereotipos. Abundan los manierismos, las ridiculizaciones, bromas de carácter homoerótico, y homenajes a la más significativa tradición histriónico-musical de ese exponente de la cursilería "de buen gusto" que es *musical* americano. Y todo esto, sin abandonar una decidida intención pedagógica que se manifiesta constantemente en la figura del profesor (interpretado por **Nelson R. Landrieu**) quien narra con la ayuda de Picasso y otros tesoros de la pintura ibérica, incluyendo grabados del texto original.