

- DOROTHY SHERMAN SEVERIN, *Memory in "La Celestina"*. Tamesis Books, London, 1970; x + 73 pp.
- ADRIENNE SCHIZZANO MANDEL, *"La Celestina" studies: A thematic survey and bibliography, 1824-1970*. Scarecrow, Metuchen, N. J., 1971; 261 pp.
- FERNANDO DE ROJAS, *Celestine or the tragick-comedie of Calisto and Melibea*. Translated by James Mabbe. Ed. by Guadalupe Martínez Lacalle. Tamesis Books, London, 1972. xiii + 268 pp.
- GASPAR GÓMEZ DE TOLEDO, *Tercera parte de la Tragicomedia de Celestina*. Critical ed., introd. and notes by M. E. Barrick. University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1973; x + 597 pp.
- PIERRE HEUGAS, *"La Célestine" et sa descendance directe*. Inst. d'Études Ibériques et Ibero-Américaines de l'Université, Bourdeaux, 1973; 612 pp.

Una editorial mexicana o española podría hacer un buen servicio a la erudición publicando una traducción del librito de Dorothy Sherman Severin, *Memory in "La Celestina"*, cuyo sencillo título esconde su valor. Apenas mayor que un artículo, es fruto de una tesis doctoral preparada bajo la dirección de Stephen Gilman. En él se notan rasgos del perspectivismo del maestro de Gilman, Américo Castro.

El libro no es tanto un estudio del recuerdo cuanto de la estructura narrativa. La evolución que se encuentra en *La Celestina*, tanto en el primer acto como en la continuación de Rojas, es la presentación de personajes "vivos", humanos, de carne y hueso, en vez de los unidimensionales que son típicos de las obras medievales. El único antecedente, según afirma Severin, es la obra del Arcipreste de Talavera.

La caracterización de los personajes se logra atribuyéndoles el don de la memoria, necesaria para ellos porque el tiempo presentado en la obra no es continuo. (En su re-examen del conocido tema del tiempo en *La Celestina*, Severin sugiere, a través de Alfonso de la Torre, el influjo de Aristóteles. Gracias a sus recuerdos, podemos ver las interpretaciones que los personajes hacen de sí mismos y de sus acciones. Los autores establecen contrastes entre ellos por los recuerdos diferentes que tienen. Celestina, por ejemplo, es quien domina la memoria y usa sus recuerdos como una arma ofensiva en sus batallas psicológicas. Calisto, en cambio, tiene una memoria más flaca, resultado de su condición de amante cortesano.

En este empleo de la memoria *La Celestina* es un paso hacia la novela moderna, en la cual se reúnen el mundo exterior e interior de los personajes. Las imitaciones, como la *Comedia Thebaida*, tomaron poco de *La Celestina* en este aspecto, y en las continuaciones de Feliciano de Silva y otros el recuerdo sólo funciona como un medio de la exposición y del humor. Es en el *Lazarillo de Tormes* donde la memoria tiene una función importante —hecho ya señalado por Claudio Guillén— y donde se nota el inconfundible influjo de *La Celestina*. Desde hace mucho se ha reconocido que el *Lazarillo* representó un paso en la evolución de la novela; queda establecido con el libro de Severin que *La Celestina* fue otro paso, de una generación anterior.

La profesora Adrienne Schizzano Mandel nos ofrece en lo que era su tesis, *"La Celestina" studies: A thematic survey and bibliography, 1824-1970*, una obra de consulta. Contiene este libro una bibliografía de estudios sobre *La Celestina* y reseñas —generalmente de 50 a 300 palabras pero a veces más extensas— de un ochenta por ciento de los trabajos citados. La bibliografía nos parece bastante completa; de lo anterior a 1969, sólo falta añadir la contestación de J. R. Andrews y J. Silverman ("On destructive criticism: A rejoinder to Mr. Leo Spitzer", *MLF*, 42, 1957, 3-24) a la reseña de Spitzer al libro de Gilman, *The art of "La Celestina"*, y las tesis doctorales de Severin (Harvard, 1967), Ernest Kilgore, *Spanish imitations of the "Celestina"* (Illinois, 1957), Mac Eugene Barrick (Pensilvania, 1965; véase *infra*, p. 409) y George Shipley, *Functions of imagery in "La Celestina"* (Harvard, 1968).

El libro no deja de tener defectos. No es fácil de manejar, pues los estudios están presentados en orden cronológico dentro de siete temas: autor y fecha de composición, las varias ediciones, fuentes, influjo, aspectos estéticos, aspectos filosóficos, religiosos y afines y el contexto histórico. Tiene esta estructura la ventaja de permitir al lector familiarizarse rápidamente con el progreso hecho dentro de cada uno de estos campos de investigación, pero por falta de un índice —en la bibliografía alfabética sólo se refiere a los temas en que se reseñan los trabajos, no a las páginas— es difícil encontrar la reseña de un determinado estudio, y más todavía cuando, como es frecuente, se discute una obra desde puntos de vista diferentes en dos, tres o más secciones. El libro está plagado de errores pequeños, unos tipográficos, otros, sin duda, de la autora, que no tiene sentido enumerar aquí.

Tampoco entendemos por qué motivo Mandel ha dejado de reseñar algunas de las obras que figuran en su bibliografía y que ha consultado, como las importantísimas páginas de F. J. Norton en las cuales discute la falsificación de las fechas y lugares de impresión de una de las ediciones antiguas de *La Celestina*.

Sin embargo, el propósito de la profesora Mandel no es sino el de ahorrar tiempo al erudito o al estudiante. No quiere con su libro hacer innecesaria la consulta directa de los trabajos incluidos, sino dirigir al lector a los que tiene que conocer y, más todavía, evitarle la molestia de leer los que no le hacen falta. Con este fin modesto nos parece el libro un acierto.

No hará falta presentar a uno de los primeros hispanistas ingleses, James Mabbe (o Don Diego Puede-Ser, como literalmente tradujo al castellano su nombre). Traductor, en la primera mitad del siglo xvii, del *Guzmán de Alfarache*, las *Novelas ejemplares* y otras obras españolas, fue él quien llevó a cabo la primera traducción de *La Celestina* al inglés. Ésta fue publicada en 1631 con el título pintoresco de *The Spanish bawd*, y es actualmente bastante conocida debido a sus ediciones modernas. ¿Por qué nos ofrece ahora la profesora Guadalupe Martínez Lacalle esta nueva edición?

La razón es bien clara. Martínez ha tenido la suerte de trabajar con

un manuscrito de la traducción de Mabbe, documento hasta ahora casi desconocido. Propiedad de un inglés, este manuscrito es evidentemente anterior a la edición de 1631, y puede ser autógrafo. Independiente de la traducción impresa y derivada de una fuente común, el manuscrito permite el examen de ciertos aspectos de la traducción de Mabbe —las supresiones de elementos religiosos— que en la edición publicada no se sabía si eran de su mano, y por los comentarios marginales podemos tener una idea más clara de su interpretación de la obra y también observar la actividad de intelectual de un erudito de aquella época.

Mabbe veía *La Celestina*, naturalmente, como una obra moral y didáctica, y señalaba en sus notas marginales los principios morales que el lector podía encontrar en ella. Comenta su propia traducción, e incluso hace alguna nota literaria. En el prólogo, donde Rojas explica que, para evitar la discordia, decidió llamar la obra una tragicomedia combinando los términos que los lectores habían usado para describirla, Mabbe apunta en el margen (traducimos): “Pero no acaba la discordia, pues yo la llamaría comi-tragedia, para que las partes del título correspondan con su ordenamiento a la obra”.

Igual que un traductor moderno, Mabbe consultaba otras traducciones —las francesa e italiana— para ayudarse con pasajes difíciles. Sin embargo, según la idea que de la traducción existía en su tiempo, Mabbe no tenía el mismo respeto por el original que tendría un contemporáneo nuestro. Quita pasajes como superfluos, abrevia los monólogos y reduce el papel de los personajes secundarios; también elimina una de las alusiones religiosas. Amplifica cuando le mueve el deseo de embellecer el original o cambiar ligeramente los enfoques de la obra. No hemos de ver estos cambios como defectos. La traducción resulta fácil de seguir, llena de la gracia estilística que tantas veces tienen las traducciones isabelinas. Considerado como el traductor ideal del español al inglés de su tiempo por sus hondos conocimientos de los dos idiomas, Mabbe logró con su uso de modismos y refranes paralelos a los del español una auténtica recreación de la obra en inglés.

Martínez Lacalle nos ha hecho un servicio importante con esta edición, limpiamente impresa como son los libros de Tamesis¹. ¿Por qué no se hace lo mismo con traducciones al español del Siglo de Oro, que tienen (como ésta de *La Celestina*) tanto mérito y que sólo por motivos extraordinarios (Erasmus, Castiglione, March, Tasso) han recibido la atención de los eruditos?

De entre las continuaciones e imitaciones de *La Celestina*, la *Segunda Celestina*, de Feliciano de Silva, fue editada en 1874 (y ahora en una edición crítica inédita de Isabel Monk, Exeter, 1973), la “Cuarta” *Celestina* de Sancho de Muñón, en edición ya rarísima, en 1872, y otras

¹ Sólo quisiéramos señalar tres incorrecciones de la bibliografía: p. 96, dice “Luis de Carrera de Córdoba”, debe decir “Luis Cabrera de Córdoba”; p. 98, la tesis de Edna Hobbs no es de la University of Florida, 1962, sino de la Florida State University, 1963; p. 100, el primer trabajo citado de Perott se publicó en 1907, no 1906.

obras, como la *Comedia Thebaida*, son accesibles en ediciones modernas. Pero debido sin duda a su misma rareza, pues se conocen en el mundo un total de tres ejemplares, nunca se había publicado (después de 1539) una edición de la *Tercera Celestina* (1536) de Gaspar Gómez de Toledo, y pocos han podido estudiar esta obra. (María Rosa Lida, por ejemplo, no pudo tratar de ella en su libro *La originalidad artística de "La Celestina"*). Aunque sólo fuera por habernos facilitado este texto estaríamos en deuda con el profesor Barrick, quien ha preparado una edición crítica digna de confianza, muy cuidadosa y que merece más difusión de la que probablemente va a recibir². Pero también le tenemos que agradecer sus anotaciones: de las 597 páginas del libro, 213 corresponden a las notas, la bibliografía, el índice de las notas y el índice de los numerosos refranes de la obra. (Lamentamos que la editorial haya puesto las notas textuales a pie de página, y las notas explicativas, las más interesantes, al final). Por sus explicaciones e ilustraciones del texto sólo podemos comparar esta edición con dos otras también hechas en Filadelfia, la *Propalladia* de Gillet y el *Criticón* de Romera-Navarro.

La obra del poco conocido Gómez de Toledo se revela, como la de Silva, de mucho interés aun cuando no esté a la altura de *La Celestina* de Rojas. Tomando la *Segunda Celestina* como punto de partida, se desarrollan en ella más problemas amorosos de Felides y Polandria, y de sus criados Sigeril, Pandulfo y Poncia. Sé aprovecha Felides de los servicios de Celestina, vuelta de la muerte en la obra de Silva y condenada a ella de nuevo al final de la de Gómez, sin que nadie lamente su fin. Recuerdos de la obra de Rojas son los conflictos de Celestina con los criados, y los varios tipos de diálogos que dan realismo a la obra y que ayudan a distinguir los personajes y las escenas. La diferencia más significativa es la ausencia en la obra de Gómez de los temas filosóficos de la de Rojas.

Hemos dejado para el final el libro más extenso y acaso el más original en su enfoque, *La Célestine et sa descendance directe* de Pierre Heugas. Aunque el concepto de un género "celestinesco" —según Heugas (y nosotros, véase nuestro "Does the picaresque novel exist?", en prensa)—, más defendible que el de la "picaresca", se remonta por lo menos hasta Grismer, este libro representa el primer intento de identificar detalladamente las características de tal género, y de estudiar las maneras en que las continuaciones o imitaciones, en efecto, imitan o son influidas por *La Celestina* de Rojas, obra que toman como una "autenticidad". Las obras que Heugas estudia son las *Celestinas Segunda*, de Silva, *Tercera*, de Gómez de Toledo (a base de la edición de Toledo, 1539), "*Cuarta*" de Sancho de Muñón, y las comedias *Thebaida*, *Policiana*, *Florinea* y *Selvagia*.

El libro comienza con un extenso "estado presente", en el cual, después de reunir ciertos comentarios del Siglo de Oro sobre las *Celestinas*

² Una pequeña falta: no menciona la *Teoría de Castilla la Nueva* de MANUEL CRIADO DE VAL, una de las contadísimas obras donde se menciona (en dos páginas) a la *Tercera Celestina*.

como un conjunto, examina lo que la crítica en este siglo ha escrito sobre las continuaciones e imitaciones de la obra de Rojas. Censura en particular a Manuel Criado de Val quien, en su *Teoría de Castilla la Nueva*, quería ver lo celestinesco como toledano, y a María Rosa Lida, por entender mal las características del género, dándole sólo “una definición negativa”, y por magnificar los supuestos defectos de las obras celestinescas. Elogia, en cambio, a Marcel Bataillon por estimar estas mismas obras, que nos permiten ver cómo sus contemporáneos interpretaban la obra de Rojas, y por señalar la importancia del tema de la prostitución en ellas.

En la segunda parte del libro, Heugas no analiza cronológicamente las obras que ha estudiado (en efecto, es bastante difícil encontrar todos los comentarios que hace sobre una determinada obra), sino que examina, en sendos capítulos, las características del género celestinesco: el empleo de los mismos personajes, un mismo tema y ambiente, y el constante uso de los refranes. Heugas subraya que las obras que siguen el modelo de *La Celestina* no quieren introducir innovaciones formales, e incluso los aspectos que pueden parecer novedades —como las cartas que se mandan los amantes—, también revelan tener sus antecedentes cuando se analizan debidamente.

Claro está que hay una diferencia enorme entre *La Celestina* y las otras obras: el fin trágico en aquélla y los desenlaces menos negativos en éstas, un tono ascético y pesimista en la obra de Rojas y una actitud más “de comedia” en las continuaciones. En la tercera parte del libro se analizan las necesarias diferencias en los protagonistas. Sin caracterizar como más realistas las continuaciones, pues Heugas acertadamente califica de anacrónico este término, hay, sin embargo, más alusiones a la vida cotidiana de las mujeres, y los protagonistas masculinos están más firmemente encajados en un contexto social de clase alta al que pertenecía Calixto.

Examinando los vínculos en las obras celestinescas entre el amorío en el cual se usa una mediadora (el “vieux sujet”) y el tema de la prostitución (el “neuf sujet”), Heugas dedica un extenso capítulo de la tercera parte del libro a “L'inframonde de la célestinesque”. El lupanar, tolerado por la sociedad de la época como el menor de dos males, apenas aparece en lo celestinesco. Lo que se halla, en cambio, es la —prohibida— “prostitución a domicilio”, fuera del barrio especialmente reservado para este fin. Al quitar a las “mujeres enamoradas” o meretrices su aspecto escandaloso y al darles una presentación bastante idealizada y favorable, los autores de obras celestinescas reflejan el teatro romano, en particular el de Terencio. Con todo eso, encuentra Heugas que la “vieja”, quien siempre proclama su inocencia y funciona como un “archivo histórico” de la ciudad, es esencialmente histórica. Acaba el capítulo con discusiones de los rufianes, de la obscenidad y una muy breve discusión de la magia, para Heugas tema menos importante, más difícil de analizar y en parte ya discutido por otros.

En su último capítulo, “Les auteurs et les problèmes majeurs de la célestinesque”, Heugas apenas da un resumen de lo ya publicado sobre Feliciano de Silva y Sancho de Muñón, y sugerencias de temas mere-

cedores de más estudio: el espíritu anticlerical, la actitud hacia el dinero, las relaciones entre amos y criados, y —reflejo de un problema de la época— la actitud hacia el matrimonio y el matrimonio secreto.

Lo que nos atrae del libro de Heugas es su planteamiento del problema central del libro, las características de lo celestinesco, y su aportación, tan típica del hispanismo francés, de una gran cantidad de textos suplementarios y documentos. Sin embargo, el libro no es uno que se pueda recomendar a quien no esté ya interesado en el tema. Es difícil de leer, y las conclusiones están sepultadas en la mitad de los párrafos o a finales de capítulos; el capítulo de conclusiones no es tal. Los fines de la investigación muchas veces se pierden entre los detalles de la misma. Por la organización temática y la insuficiencia del índice es difícil, como ya hemos dicho, emplear el libro en el estudio de una determinada obra, aun cuando los comentarios del autor son casi los únicos que se han hecho sobre algunas de estas obras. No nos parece acertada la traducción de todas las citas al francés, y la bibliografía tiene una cantidad de errores, muchas en la reproducción de nombres españoles, imposibles de enumerar aquí.

Quisiéramos que el libro de Heugas inspire, no más estudios temáticos, sino ediciones modernas de estos textos, como la del profesor Barrick, y estudios sobre cada uno de ellos. La "Cuarta" *Celestina* de Sancho de Muñón sería un punto de partida lógico.

DANIEL EISENBERG

Florida State University.

Studies in the Spanish literature of the Golden Age presented to Edward M. Wilson. Edited by R. O. Jones, Tamesis Books, London, 1973; x + 372 pp.

Un grupo de amigos se reunió para presentar "con admiración y afecto" este tomo, valioso, coherente y altamente significativo, a Edward Mervyn Wilson, uno de los grandes maestros del hispanismo inglés, con motivo de su retiro de la cátedra de español de la Universidad de Cambridge¹. Al reseñarlo hoy no podemos menos que dedicar un emocionado

¹ Reseñar un "homenaje" no es tarea fácil, no sólo porque nos encontramos con un haz a veces muy denso de contribuciones sobre temas diferentes sino porque al analizar un tomo, y éste es relativamente breve, sentimos la profunda injusticia de no hacer lo propio con otros también muy valiosos que le han precedido. Pienso en los tres gruesos tomos de homenaje a don Rafael Lapesa, de amigos y discípulos, todos con una deuda de gratitud para quien es un ejemplo intelectual y moral raro en nuestros días; o el espléndido tomo dedicado a uno de los grandes maestros del lopismo americano, William L. Fichter, otro ejemplo de saber y humanidad; a los dos tomos dedicados hace unos años a Antonio Rodríguez Mofino por sus discípulos americanos en 1966 y el más reciente de homenaje a su memoria; los *Studia Iberica* dedicados en 1973 a Hans Flasche; los homenajes a Edmund de Chasca, Benvenuto Terracini, John M. Hill, el "universitario" de 1970 a Dámaso Alonso, el reciente a Ángel Rosenblat, para recordar sólo algunos. La reseña de cada uno insumiría semanas y semanas de trabajo, cosa imposible en esta dramática lucha con el tiempo y