

Antonio Gargano, *La ley universal de la vida. Desorden y modernidad en La Celestina de Fernando de Rojas*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, Biblioteca Áurea Hispánica 136, 2020, 288 pp. ISBN 9788491921622 (Iberoamericana) 9783968690636 (Vervuert) 9783968690643 (e-Book)

Silvia Monti
Università di Verona

“*La Celestina* ciertamente no fue ‘el ave fénix, el individuo único de una especie única, sino el individuo egregio de una olvidada especie’”. Con esta cita de la gran filóloga Rosa Lida de Malkiel, después de dedicar su trabajo a otro ilustre filólogo, Alberto Várvaro, empieza Antonio Gargano su recorrido por las páginas de una de las obras maestras de la literatura española, quizá todavía no suficientemente conocida fuera del ámbito del hispanismo. Y en realidad su denso volumen, publicado en 2020, se presenta, entre otras cosas, como un diálogo ininterrumpido con tantos importantes estudiosos de la tragicomedia, cuyos discursos críticos el autor resume, discute y matiza con maestría a lo largo de su obra.

Fruto de una cuidada reelaboración y amalgama de diferentes trabajos publicados a lo largo de más de dos décadas, su valor e importancia en el panorama de los estudios celestinescos es indudable. Prueba de ello son las numerosas reseñas elogiosas

aparecidas recién publicado el volumen en prestigiosas revistas: hasta dos en *Celestinesca* (n. 44 y 45), a cargo respectivamente de Devid Paolini y Antonio Azaustre Galiana; la de Guillermo Serés en *Revista de Filología Española* (n. 101) y la de Manuel Ángel Candelas Colodrón en *eHumanista* (n. 46), entre las que he podido leer. Así las cosas, no es fácil añadir algo a lo que han dicho tan ilustres colegas. Sin embargo, considero imprescindible que nuestra revista no pase por alto una publicación de tal importancia surgida en el ámbito del hispanismo italiano, si bien con un repaso sumario, por el que pido disculpa, debido al poco espacio de que dispongo.

El libro consta de cinco capítulos precedidos por un prefacio y una introducción. Ambos textos liminares en conjunto pretenden aclarar tanto el enfoque crítico adoptado por el autor como su opinión acerca de una serie de problemas y dudas que siguen dividiendo a los estudiosos de la obra. En relación con el primero, Gargano se inclina por el modelo teórico elaborado por Francesco Orlando a partir de los estudios freudianos sobre el *Witz*, denominado “formación de compromiso”, que otorga a la comicidad de la obra una función de cobertura de valores no aceptados por la sociedad de la época o aceptados solo por una parte de la sociedad. De esta forma se logra superar la visión de la comicidad de la tragicomedia como simple rebajamiento paródico de instancias ya caducas en un mundo que está experimentando un rápido cambio hacia la así llamada modernidad. Esta actitud crítica lleva a Gargano a discrepar de las conclusiones de Maravall –cuyo enfoque sociológico, por otra parte, como

él mismo afirma, está en la base de su propio acercamiento a la obra de Rojas–, puesto que el historiador español leía en la comicidad de *La Celestina* una actitud de condena y rechazo de los nuevos valores por parte de su autor (58).

El primer capítulo, titulado “*La Celestina* y el otoño de la edad media”, después de haber tildado la tragicomedia de Rojas de obra de transición en la que se encuentran en conflicto dos sistemas de valores, uno conservador y tradicional y uno nuevo y no aceptado todavía por la sociedad, vuelve sobre el concepto de “formación de compromiso”, aclarándolo con una serie de ejemplos referidos tanto a *Celestina* como a los demás personajes y anticipando al mismo tiempo algunos temas que serán objeto de profundización en los restantes capítulos. El compromiso se refiere a la posibilidad de coexistencia de la identificación y de la no identificación del lector con determinados comportamientos o afirmaciones de los personajes sin que las dos actitudes se excluyan mutuamente. En este sentido las estrategias discursivas de Rojas, en particular por lo que se refiere a la convivencia del lector con los comportamientos inmorales de los personajes, vuelven a analizarse al final del capítulo (67-72) recurriendo al concepto de “retorno de lo reprimido inconsciente”, siempre en el cauce de las propuestas críticas de Francesco Orlando.

El segundo capítulo, como indica el título, “Fortuna y mundo sin orden”, gira alrededor de uno de los temas centrales de la obra de Rojas, el de la fortuna como principio regidor del mundo que, por su esencia mudable e imprevisible, no puede sino causar un inescrutable y dañino

desorden. Gargano vuelve, tras los pasos de los estudiosos que lo han precedido, a revisar las referencias al concepto de fortuna a lo largo de la tragicomedia, encauzándolos en la larga tradición literaria a la que Rojas podía recurrir y deteniéndose especialmente en la relación del segundo prólogo de *La Celestina* con el del segundo libro del *De remediis utriusque fortunae* de Petrarca. Este último es objeto de un análisis minucioso, corroborado por aportaciones críticas recientes y encaminado a demostrar la substancial diferencia entre las finalidades del autor italiano y las de Rojas. De hecho, para Petrarca se trataba de encontrar los remedios a la lid perenne, al conflicto constante que caracteriza la vida humana y el mundo en general, individuando una posibilidad de vuelta al orden como una conquista interior del sabio; en la tragicomedia, en cambio, tanto la voz autorial en el prólogo como la conducta de los personajes se encargan de demostrar que el desorden y la contienda constituyen “la ley universal de la vida, a la que nada se le escapa” (105). El consiguiente pesimismo de *La Celestina*, donde vemos a la fortuna ensañarse contra los hombres no solamente en el ámbito de los “bienes de fuera”, sino también en el de la afectividad, como lamenta Pleberio, “se debe a que el universo celestinesco está marcado por el error moral, constituido por el excesivo apetito [...] por el sexo y el dinero” (*ibidem*).

En el tercer capítulo, “Una sociedad secularizada”. Magia, tiempo y dinero”, la mayoría del espacio lo ocupa el primer tema. Aunque también al tiempo y al dinero están dedicadas argumentaciones originales y sagaces, en el caso de la magia estamos frente a un magistral ensayo –inédito hasta ahora–

sobre uno de los aspectos más disputados de la tragicomedia, que merece atención por el repaso pormenorizado de las referencias y el detallado análisis de la función de la magia en la obra, como del crédito que los lectores son inducidos, de la mano del autor, a otorgarle. También en este caso Gargano supera las encontradas posiciones críticas respecto a la presencia de la magia, la hechicería y lo demoníaco y al valor que hay que atribuirles, apelando, como ya lo había hecho Francisco Rico, a la ambigüedad y a la consciente superposición de diferentes planos como estrategia discursiva del autor, pero también interrogándose a continuación sobre el significado que se le puede asignar a esta ambigüedad que caracteriza la tragicomedia de Rojas como obra extremadamente moderna en muchos aspectos.

El tema del cuarto capítulo, “*Quando i’ fui preso*”. Primeros encuentros amorosos, de Dante a Fernando de Rojas” resulta quizá el más original al considerar el comienzo de la tragicomedia a la luz de una tradición literaria que empieza con los encuentros de Dante y Beatrice evocados en la *Vita nuova*. Partiendo de un detallado análisis del relato dantesco en el que no es difícil detectar la coexistencia de instancias narrativas y significados simbólicos, llega Gargano a la escena inicial de *La Celestina* pasando por el examen del motivo del primer encuentro en el *Filoloco* y la *Fiammetta* de Boccaccio, en el que destaca la progresiva pérdida de los valores figurados en favor de los narrativos. El célebre exordio de la tragicomedia de Rojas resulta ser una “adaptación cómico-paródica” (188) tanto de los conceptos de la *fin amor* de la poesía cortés como de la idealización de la mujer amada defendida

por el *dolce stil novo*. A la transgresión de códigos evidente en el primer diálogo entre Calisto y Melibea y causa de la diversión del lector “se le confía la función de liquidar como superada una entera tradición literaria” (190).

La violación de códigos cortesés, en este caso el del secreto de amor, o sea, la reserva y discreción que habría que guardar con respecto al sentimiento amoroso, constituye también el argumento del quinto capítulo, titulado “‘El cimientado del secreto’, entre normas e infracciones”. Este largo ensayo final aborda el tema del secreto de amor en tres apartados, los primeros dos dedicados a la transgresión de las normas respectivamente por parte de Calisto y Melibea, mientras que el tercero trata brevemente el tema del secreto de los encuentros amorosos de su amo sonsacado a Sosia en el *Tratado de Centurio*. En la primera sección la transgresión del código cortés por parte de Calisto y su “deseo de exhibición” (203) se relacionan con el correspondiente comportamiento de Pármeno y luego con las amonestaciones de Celestina acerca de la comunicabilidad de los placeres, respecto de las cuales ya no se puede hablar de transgresión sino de una verdadera inversión de la norma. La interpretación propuesta por Gargano de estos episodios vuelve a valer del concepto de formación de compromiso para dar cuenta de una visión de la comicidad más compleja de la que ha venido desarrollando la crítica hasta ahora. En el segundo apartado, objeto del detenido análisis del estudioso es la evolución personal de una atormentada Melibea, magistralmente descrita por Rojas, hacia una progresiva infracción de las normas que imponen a

las mujeres no solo la discreción respecto al sentimiento amoroso sino incluso la negación del deseo mismo, hasta que la joven llega a la confesión amorosa, eso es, a reconocerse a sí misma como sujeto de deseo y a emanciparse de su propio código moral y social, renunciando definitivamente a la honra.

Me doy cuenta de que este sintético repaso argumental del valioso volumen de Antonio Gargano sobre *La Celestina* se encuentra muy lejos de ofrecer una idea apropiada del valor de sus especulaciones críticas. Por otra parte, estas son difíciles de resumir justamente por las características de exhaustividad, sutileza crítica, rigor filológico y erudito de su praxis hermenéutica. De esta se puede decir que en general consiste en un acercamiento al motivo que le interesa comentar a través, primero, de un examen de las aportaciones críticas preexistentes, seguido por una exhaustiva reconstrucción de la tradición literaria dentro de la que se coloca, destacando semejanzas y desviaciones del modelo; con estas premisas emprende la lectura pormenorizada del texto para llegar al final a formular su propuesta crítica que a menudo parte de un punto de vista novedoso, añadiendo así datos inéditos al sentido de los discursos y comportamientos de los personajes. Todo esto ofrecido al lector con una extremada claridad expositiva, que es una de las características peculiares del lenguaje crítico de nuestro autor, al que felicito sinceramente por esta excelente publicación.

DOI 10.14672/1.2022.1981

El Cancionero de romances de Martín Nucio. Edición crítica de Alejandro Higashi y Mario Garvin, Alacant, Universitat d'Alacant, 2021, 915 pp. ISBN 9788413021379

**Antonietta Molinaro
Università degli Studi di Napoli Federico II**

La monografía realizada por Alejandro Higashi y Mario Garvin y coordinada por Josep Lluís Martos ofrece por primera vez la edición crítica de una de las colecciones de romances más relevantes en la historia del romancero impreso, el *Cancionero de romances* de Martín Nucio. Hasta la fecha, los estudiosos y los curiosos lectores podíamos contar con la ya clásica edición de Rodríguez-Moñino (Madrid, Castalia, 1967), que reproduce una versión modernizada de la edición de 1550, y, desde hace algunos años, también podíamos acompañarla con la funcional edición facsímil del mismo testimonio publicada con un amplio estudio introductorio de Paloma Díaz-Más (México, Frente de Afirmación Hispanista, 2017). Con respecto a estas ediciones previas, Garvin e Higashi no solo eligen un texto base diferente, esto es, el de la edición de 1555, sino que a la vez realizan la operación, inédita, de presentar un texto del exitoso florilegio romancístico basado en unos criterios de construcción textual rigurosos, puntualmente justificados, amén de ser dotado de un majestuoso aparato crítico.

Después de un breve tributo a la larga tradición bibliográfica de la que se nutren difusamente el estudio y la edición de la antología de Martín Nucio, seguido por la imprescindible referencia a una serie de proyectos de investigación sobre el