

*Avatares y perspectivas
del medievalismo ibérico*



Coordinado por ISABELLA TOMASSETTI

edición de ROBERTA ALVITI, AVIVA GARRIBBA,
MASSIMO MARINI, DEBORA VACCARI

con la colaboración de MARÍA NOGUÉS e ISABEL TURULL

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2019

COMITÉ CIENTÍFICO

| | |
|--|--|
| <i>Carlos ALVAR</i> (<i>Université de Genève - Universidad de Alcalá</i>) | <i>Alejandro HIGASHI</i> (<i>Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa</i>) |
| <i>Vicenç BELTRAN</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>) | <i>José Manuel LUCÍA MEGLAS</i> (<i>Universidad Complutense</i>) |
| <i>Patrizia BOTTA</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>) | <i>María Teresa MIAJA DE LA PEÑA</i> (<i>Universidad Nacional Autónoma de México</i>) |
| <i>María Luzdivina CUESTA TORRE</i> (<i>Universidad de León</i>) | <i>Maria Ana RAMOS</i> (<i>Universität Zurich</i>) |
| <i>Elvira FIDALGO</i> (<i>Universidade de Santiago de Compostela</i>) | <i>Maria do Rosário FERREIRA</i> (<i>Universidade de Coimbra</i>) |
| <i>Leonardo FUNES</i> (<i>Universidad de Buenos Aires</i>) | <i>Lourdes SORIANO ROBLES</i> (<i>Universitat de Barcelona</i>) |
| <i>Aurelio GONZÁLEZ</i> (<i>Colegio de México</i>) | <i>Cleofé TATO GARCÍA</i> (<i>Universidade da Coruña</i>) |

COMITÉ ASESOR

| | | |
|--------------------------|------------------------------|-----------------------------|
| Mercedes Alcalá Galán | Paloma Díaz-Mas | Gioia Paradisi |
| Amalia Arizaleta | María Jesús Díez Garretas | Óscar Perea Rodríguez |
| Fernando Baños | Antoni Ferrando | José Ignacio Pérez Pascual |
| Consolación Baranda | Anna Ferrari | Carlo Pulsoni |
| Rafael Beltran Llavador | Pere Ferré | Rafael Ramos |
| Anna Bognolo | Anatole Pierre Fuksas | Ines Ravasini |
| Alfonso Boix Jovaní | Mario Garvin | Roxana Recio |
| Jordi Bolòs | Michael Gerli | María Gimena del Río Riande |
| Mercedes Brea | Fernando Gómez Redondo | Ana María Rodado Ruiz |
| Marina Brownlee | Francisco J. Grande Quejigo | María José Rodilla León |
| Cesáreo Calvo Rigual | Albert Hauf | Marcial Rubio |
| Fernando Carmona | David Hook | Pablo E. Saracino |
| Emili Casanova | Eduard Juncosa Bonet | Connie Scarborough |
| Juan Casas Rigall | José Julián Labrador Herraiz | Guillermo Serés |
| Simone Celani | Albert Lloret | Dorothy Severin |
| Lluís Cifuentes Comamala | Pilar Lorenzo Gradín | Meritxell Simó Torres |
| Peter Cocozzella | Karla Xiomara Luna Mariscal | Valeria Tocco |
| Antonio Cortijo Ocaña | Elisabet Magro García | Juan Miguel Valero Moreno |
| Xosé Luis Couceiro | Antonia Martínez Pérez | Yara Frateschi Vieira |
| Francisco Crosas | M. Isabel Morán Cabanas | Jane Whetnall |
| María D'Agostino | María Morrás | Josep Antoni Ysern Lagarda |
| Claudia Demattè | Devid Paolini | Irene Zaderenko |

Este libro se ha publicado gracias a una ayuda del Dipartimento di Studi europei, americani e interculturali (Sapienza, Università di Roma) y ha contado además con una subvención de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval.

Todos los artículos publicados en esta obra han sido sometidos a un proceso de evaluación por pares.

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*

© *de la edición: Isabella Tomassetti, Roberta Alviti, Aviova Garribba,*

Massimo Marini, Debora Vaccari

© *de los textos: sus autores*

I.S.B.N.: 978-84-17107-86-4 (Vol. 1)

I.S.B.N.: 978-84-17107-87-1 (Vol. 2)

I.S.B.N.: 978-84-17107-88-8 (o.c.)

D. L.: LR 943-2019

IBIC: DCF DCQ DSBB DSC HBLC1

Impresión: Mástres Design

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

VOLUMEN I

| | |
|---|-----|
| PRÓLOGO..... | xxi |
| I. ÉPICA Y ROMANCERO | 25 |
| Lope de Vega y el romancero viejo: a vueltas con <i>El conde Fernán González</i> | 27 |
| ROBERTA ALVITI | |
| La técnica y la función de lo cómico en la épica serbia y en la epopeya románica: convergencias y particularidades | 51 |
| MINA APIĆ | |
| «Pues que a Portugal partís»: fórmulas romancísticas en movimiento | 63 |
| TERESA ARAÚJO | |
| «Sonrisandose iva». Esuberanza giovanile e contegno maturo dell'eroe tra <i>Mocedades de Rodrigo e Cantar de mio Cid</i> | 73 |
| MAURO AZZOLINI | |
| Los autores de los romances | 85 |
| VICENÇ BELTRAN | |
| La permeabilidad de la materia cidiana en el ejemplo del <i>Cantar de Mio Cid</i> | 109 |
| MARIJA BLAŠKOVIĆ | |
| Discursos en tensión en las representaciones de Bernardo del Carpio | 125 |
| GLORIA CHICOTE | |
| Una nueva fuente para editar el Romancero de corte: «La mañana de San Juan» en MN6d | 135 |
| VIRGINIE DUMANOIR | |

| | |
|--|-----|
| Fernán González, conquistador de Sepúlveda. Crónica y comedia, de la <i>Historia de Segovia</i> (1637) a <i>El castellano adalid</i> (1785) | 151 |
| ALBERTO ESCALANTE VARONA | |
| Desarrollo de tópicos, fórmulas y motivos en el Romancero Viejo: la muerte del protagonista | 163 |
| AURELIO GONZÁLEZ PÉREZ | |
| II. HISTORIOGRAFÍA Y CRONÍSTICA | 179 |
| Linhagens imaginadas e relatos fundacionais desafortunados..... | 181 |
| ISABEL DE BARROS DIAS | |
| Crónicas medievales en los umbrales de la Modernidad: el caso de la <i>Crónica particular de San Fernando</i> | 207 |
| LEONARDO FUNES | |
| Il dono muliebri della spada e la <i>Primera Crónica General</i> : tracce iberiche di versioni arcaiche del <i>Mainet</i> francese..... | 219 |
| ANDREA GHIDONI | |
| La convergencia de historiografía y hagiografía en el relato del sitio de Belgrado (1456) en las <i>Bienandanzas e fortunas</i> de Lope García de Salazar | 237 |
| HARVEY L. SHARRER | |
| Las «vidas» de los papas en la <i>Historia de Inglaterra</i> de Rodrigo de Cuero | 247 |
| LOURDES SORIANO ROBLES - ANTONIO CONTRERAS MARTÍN | |
| Colegir y escribir de su mano: las funciones de fray Alonso de Madrid, abad de Oña, en la <i>Suma de las corónicas de España</i> | 281 |
| COVADONGA VALDALISO CASANOVA | |
| La expresión del amor en la <i>Crónica troyana</i> de Juan Fernández de Heredia..... | 297 |
| SANTIAGO VICENTE LLAVATA | |
| III. LÍRICA TROVADORESCA | 309 |
| Da materia paleográfica á edición: algunhas notas ao fío da transcripción do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Portugal e do Cancioneiro da Vaticana | 311 |
| XOSÉ BIEITO ARIAS FREIXEDO | |

| | |
|--|-----|
| <i>Numa clara homenagem aos nossos cancioneiros</i> . Eugénio de Andrade e la lirica galego-portoghese | 329 |
| FABIO BARBERINI | |
| Variantes gráficas y soluciones paleográficas: los códices de las <i>Cantigas de Santa María</i> | 341 |
| MARÍA J. CANEDO SOUTO | |
| A voz velada dos outros. Achegamento ao papel dos amigos na cantiga de amor..... | 355 |
| LETICIA EIRÍN | |
| Pergaminhos em releitura | 369 |
| MANUEL PEDRO FERREIRA | |
| Cuando las <i>Cantigas de Santa María</i> eran <i>a work in progress</i> : el Códice de Florencia | 379 |
| ELVIRA FIDALGO FRANCISCO | |
| Entre a tradición trobadoresca e a innovación estética: as cantigas de Nuno Eanes Cerzeo..... | 389 |
| DÉBORAH GONZÁLEZ | |
| Perdidas e achadas: <i>Cantigas de Santa María</i> no Cancioneiro da Biblioteca Nacional..... | 399 |
| STEPHEN PARKINSON | |
| Os sinais abreviativos no <i>Cancioneiro da Biblioteca Nacional</i> : tentativa de sistematização | 411 |
| SUSANA TAVARES PEDRO | |
| Formação do <i>Cancioneiro da Ajuda</i> e seu parentesco com ω e α | 421 |
| ANDRÉ B. PENAFIEL | |
| Tradição e inovação no cancionero de amigo de D. Dinis | 439 |
| ANA RAQUEL BAIÃO ROQUE | |
| Alfonso X ofrece una íntima autobiografía en sus <i>Cantigas de Santa María</i> | 449 |
| JOSEPH T. SNOW | |
| Los maridos de María Pérez <i>Balteira</i> | 461 |
| JOAQUIM VENTURA RUIZ | |
| Cuestiones de frontera: el Cancionero de Santa María de Terena de Alfonso X el Sabio (CSM 223, 275 y 319) | 473 |
| ANTONIA VÍÑEZ SÁNCHEZ | |

| | |
|---|-----|
| IV. POESÍA RELIGIOSA Y DIDÁCTICA | 483 |
| Historia crítica de la expresión <i>mester de clerecía</i> | 485 |
| PABLO ANCOS | |
| Reelaboraciones de la leyenda de Teófilo en la península ibérica durante el siglo XIII | 501 |
| CARMEN ELENA ARMIJO | |
| La poesía del siglo XIV en Castilla: hacia una revisión historiográfica (III)..... | 515 |
| MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ | |
| De la estrofa 657 del <i>Libro de Alexandre</i> a procesos de reformulación / reiteración del calendario alegórico medieval en siglos posteriores. La función de la experiencia en la construcción de los motivos de los meses..... | 527 |
| SOFÍA M. CARRIZO RUEDA | |
| El sueño de Alexandre..... | 539 |
| MARÍA LUISA CERRÓN PUGA | |
| Las emociones de Apolonio..... | 553 |
| FILIPPO CONTE | |
| La representación literaria de la lujuria en los <i>Milagros de Nuestra Señora</i> : las metáforas de la sexualidad | 569 |
| NATACHA CROCOLL | |
| Las visiones de Santa Oria de Berceo y sus regímenes simbólicos..... | 583 |
| JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ | |
| Notas sobre la reproducción en secuencias de la pseudoautobiografía erótica del <i>Libro de buen amor</i> : una propuesta de estudio | 595 |
| PEDRO MÁRMOL ÁVILA | |
| El cerdo: un motivo curioso en el <i>Poema de Alfonso Onceno</i> | 609 |
| MICHAEL MCGLYNN | |
| La métrica del <i>mester de clerezia</i> y sus “exigencias” en el proceso de reconstrucción lingüística..... | 623 |
| FRANCISCO PEDRO PLA COLOMER | |
| «Cuando se vido solo, del pueblo apartado...». Procesos de aislamiento virtuoso en tres poemas hagiográficos de Gonzalo de Berceo..... | 637 |
| ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA | |

| | |
|---|-----|
| Retórica del espacio sagrado en el contexto codicológico del Ms. Esc. K-III-4 (<i>Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipcíaca, Libro de los tres reyes de Oriente</i>) | 649 |
| CARINA ZUBILLAGA | |
| V. PROSA LITERARIA, DIDACTISMO Y ERUDICIÓN | 659 |
| Vida activa y vida contemplativa: una fuente de Rodrigo Sánchez de Arévalo | 661 |
| ÁLVARO ALONSO | |
| El milagro mariano en el siglo XVI: entre las polémicas reformistas y la revalidación católica | 673 |
| CARME ARRONS LLOPIS | |
| Nuevos testimonios de la biblia en romance en bifolios reutilizados como encuadernaciones | 683 |
| GEMMA AVENOZA | |
| Notas sobre el <i>Ceremonial</i> de Pedro IV de la Biblioteca Lázaro Galdiano..... | 691 |
| PATRICIA AZNAR RUBIO | |
| La descripción de la ciudad de El Cairo en cuatro viajeros medievales peninsulares de tradición musulmana, judía y cristiana..... | 701 |
| VICTORIA BÉGUELIN-ARGIMÓN | |
| ¿Una vulgata para el <i>Libro de los doze sabios</i> ? | 713 |
| HUGO Ó. BIZZARRI | |
| Magdalena predicadora y predicada: de milagros y sermones en la Castilla de los Reyes Católicos | 721 |
| ÁLVARO BUSTOS | |
| Estudi codicològic del <i>Breviari d'amor</i> català: els fragments de la Universiteitsbibliotheek de Gant | 735 |
| IRENE CAPDEVILA ARRIZABALAGA | |
| Uso de las paremias y polifonía en el <i>Corbacho</i> | 749 |
| DANIELA CAPRA | |
| La 'profecía autorrealizadora' en la <i>Gran conquista de Ultramar</i> : entre estructura narrativa y construcción ideológica | 759 |
| PÉNÉLOPE CARTELET | |
| Educando mujeres y reinas | 775 |
| MARÍA DÍEZ YÁÑEZ | |

| | |
|--|-----|
| Els Malferit, una nissaga de juristes mallorquins vinculada a l'Humanisme (ss. xv-xvi) | 791 |
| GABRIEL ENSENYAT PUJOL | |
| Leer a Quinto Curcio en el siglo xv: apuntes sobre las glosas de algunos testimonios vernáculos | 803 |
| ADRIÁN FERNÁNDEZ GONZÁLEZ | |
| Aproximación comparativa entre las versiones hebreas y romances de <i>Kalila waDimna</i> . Su influencia en la obra de Jacob ben Eleazar | 813 |
| E. MACARENA GARCÍA - CARLOS SANTOS CARRETERO | |
| Escritura medieval, planteamientos modernos: <i>Católica impugnación</i> de fray Hernando de Talavera | 823 |
| ISABELLA IANNUZZI | |
| Ecos de Tierra Santa en la España medieval: tres peregrinaciones de leyenda | 831 |
| VÍCTOR DE LAMA | |
| «Menester es de entender la mi rrazón, que quiero dezir el mi saber»: i raccontì <i>Lac venenatum</i> , <i>Puer 5 annorum</i> e <i>Abbas</i> nel <i>Sendebar</i> | 843 |
| SALVATORE LUONGO | |
| Os pecados da língua no <i>Livro das confissões</i> de Martín Pérez | 857 |
| ANA MARIA MACHADO | |
| De Afonso X a Dante: os caminhos do <i>Livro da Escada de Maomé</i> pela Europa | 867 |
| FERNANDA PEREIRA MENDES | |
| El <i>Libro de los gatos</i> desde la perspectiva crítica actual. Algunas consideraciones sobre su estructura | 875 |
| JUAN PAREDES | |
| Entre el <i>adab</i> y la literatura sapiencial: <i>El príncipe y el monje</i> de Abraham Ibn Hasday | 887 |
| RACHEL PELED CUARTAS | |
| Prácticas de lectura femeninas durante el reinado de los Reyes Católicos: los paratextos | 895 |
| MARTINA PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA | |
| La Roma de Pero Tafur | 911 |
| MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO | |

| | |
|---|-----|
| La teoría de la <i>amplificatio</i> en la retórica clásica y las <i>artes poetriae</i> medievales | 921 |
| MARUCHA CLAUDIA PIÑA PÉREZ | |
| Los estudios heredianos hoy en perspectiva..... | 935 |
| ÁNGELES ROMERO CAMBRÓN | |
| Para una nueva <i>recensio</i> del <i>Libro del Tesoro</i> castellano: el ms. Córdoba, Palacio de Viana-Fundación CajaSur, 7017..... | 945 |
| LUCA SACCHI | |
| A história da espada quebrada: uma releitura veterotestamentária | 955 |
| RAFAELA CÂMARA SIMÕES DA SILVA | |
| Il motivo del “concilio infernale”: presenze in area iberica fra XIII e XVI secolo..... | 965 |
| LETIZIA STACCIOLI | |

VOLUMEN II

| | |
|--|------|
| VI. LÍRICA BAJOMEDIEVAL Y PERVIVENCIAS | 997 |
| La <i>Cántica Espiritual</i> de la primera edición de las poesías de Ausiàs March..... | 999 |
| RAFAEL ALEMANY FERRER | |
| Contexto circunstancial y dificultades textuales en un debate del <i>Cancionero de Baena</i> : ID1396, PN1-262, «Señor Johan Alfonso, muy mucho me pesa» | 1015 |
| SANDRA ÁLVAREZ LEDO | |
| «Se comigo nom m'engano»: Duarte da Gama entre sátira y lirismo | 1029 |
| MARIA HELENA MARQUES ANTUNES | |
| «Las potencias animadas son de su poder quitadas»: el amor como potencia en la poesía amorosa castellana del siglo xv | 1039 |
| MARÍA LUISA CASTRO RODRÍGUEZ | |
| <i>Viendo estar / la corte de tajos llena</i> . Los mariscales Pero García de Herrera e Íñigo Ortiz de Estúñiga y la gestación y difusión de la poesía en el entorno palatino a comienzos del siglo xv | 1055 |
| ANTONIO CHAS AGUIÓN | |
| El inframundo mítico en un <i>Dezir</i> del Marqués de Santillana | 1069 |
| MARÍA DEL PILAR COUCEIRO | |
| As línguas do <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende..... | 1085 |
| GERALDO AUGUSTO FERNANDES | |

| | |
|---|------|
| Rodrigo de Torres, Martín el Tañedor y un hermano de este: tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7) pretendidamente menores | 1097 |
| MARÍA ENCINA FERNÁNDEZ BERROCAL | |
| Una definición de amor en el Ms. Corsini 625 | 1109 |
| AVIVA GARRIBBA | |
| Las ediciones marquianas de 1543, 1545 y 1555: estudio de variantes | 1121 |
| FRANCESC-XAVIER LLORCA IBI | |
| La poesía de Fernán Pérez de Guzmán en el <i>Cancionero General</i> de 1511: selección y variaciones | 1135 |
| MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS | |
| Los tópicos del mal de amor y de la codicia femenina en dos poemas del Ms. Corsini 625..... | 1153 |
| MASSIMO MARINI | |
| Els <i>Cants de mort</i> : textos i contextos | 1167 |
| LLÚCIA MARTÍN - MARIA ÀNGELS SEQUERO | |
| <i>Recensio</i> y edición crítica de testimonios únicos: la poesía profana de Joan Roís de Corella..... | 1179 |
| JOSEP LLUÍS MARTOS | |
| Los poemas en gallego de Villasandino: notas para un estudio lingüístico | 1191 |
| ISABELLA PROIA | |
| Elaboración de una lengua poética y <i>code-mixing</i> : en torno a la configuración lingüística del corpus gallego-castellano | 1205 |
| JUAN SÁEZ DURÁN | |
| Figurações do serviço amoroso: Dona Joana de Mendonça no teatro da corte..... | 1217 |
| MARIA GRACIETE GOMES DA SILVA | |
| Mutilación y (re)creación poética: las «letras» y «cimeiras» del <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende (1516)..... | 1227 |
| SARA RODRIGUES DE SOUSA | |
| Juan de la Cerda, un poeta del siglo XIV sin obra conocida | 1239 |
| CLEOFÉ TATO | |
| Diego de Valera y la <i>Regla de galanes</i> : una atribución discutida..... | 1259 |
| ISABELLA TOMASSETTI | |
| Juan Agraz a través de los textos..... | 1271 |
| JAVIER TOSAR LÓPEZ | |

| | |
|--|------|
| Una <i>batalla de amor</i> en el Ms. Corsini 625..... | 1283 |
| DEBORA VACCARI | |
| VII. PROSA DE FICCIÓN..... | 1299 |
| La guerra de sucesión de Mantua: ¿una fuente de inspiración para la <i>Crónica do Imperador Beliadro</i> ? | 1301 |
| PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES | |
| Tempestades marinas en los libros de caballerías..... | 1313 |
| ANNA BOGNOLO | |
| Construcción narrativa y letras cancioneriles en libros de caballerías hispánicos | 1325 |
| AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS | |
| La oscura posteridad de Juan Rodríguez del Padrón | 1339 |
| ENRIC DOLZ FERRER | |
| Melibea, personaje transfuncional del siglo xx..... | 1349 |
| JÉROMINE FRANÇOIS | |
| Fortuna y mundo sin orden en <i>La Celestina</i> de Fernando de Rojas | 1363 |
| ANTONIO GARGANO | |
| Paternidades demoníacas y otras diablerías tardomedievales en la edición burgalesa del <i>Baladro del sabio Merlin</i> | 1383 |
| SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA | |
| Lanzarote e le sue emozioni | 1393 |
| GAETANO LALOMIA | |
| El fin de Merlín a través de sus distintas versiones | 1409 |
| ROSALBA LENDO | |
| Memoria y olvido en <i>La Celestina</i> | 1425 |
| MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA | |
| La <i>Historia del valoroso cavallier Polisman</i> de Juan de Miranda (Venezia, Zanetti,1573)..... | 1437 |
| STEFANO NERI | |
| <i>Pierres de Provença</i> : l'odissea genèrica d'una novel·leta francesa | 1447 |
| VICENT PASTOR BRIONES | |

| | |
|--|----------|
| Pieles para el adorno. Los animales como material de confección en los libros de caballerías..... | 1459 |
| TOMASA PILAR PASTRANA SANTAMARTA | |
| El público de las traducciones alemanas de <i>Celestina</i> | 1473 |
| AMARANTA SAGUAR GARCÍA | |
| Bernardo de Vargas, autor de <i>Los cuatro libros del valeroso caballero D. Cirongilio de Tracia</i> . ¿Una biografía en vía de recuperación?..... | 1483 |
| ELISABETTA SARMATI | |
| La Làquesis de Plató i la Làquesis del <i>Curial</i> | 1493 |
| ABEL SOLER | |
| «No queráys comer del fruto ni coger de las flores»: el <i>Jardín de hermosura</i> de Pedro Manuel de Urrea como subversión | 1505 |
| MARÍA ISABEL TORO PASCUA | |
| VIII. METODOLOGÍAS Y PERSPECTIVAS | 1515 |
| Los problemas del traductor: acerca del <i>Nycticorax</i> | 1517 |
| CARLOS ALVAR | |
| Los <i>Siete sabios de Roma</i> en la imprenta decimonónica: un ejemplo de reescritura en pliegos de cordel..... | 1527 |
| NURIA ARANDA GARCÍA | |
| <i>Universo Cantigas</i> : el editor ante el espejo..... | 1541 |
| MARIÑA ÁRBOR ALDEA | |
| Las ilustraciones de <i>Las cien nuevas nouvelles (Les Cent Nouvelles nouvelles)</i> : del manuscrito a los libros impresos | 1555 |
| MARÍA CRISTINA AZUELA BERNAL | |
| Traducciones, tradiciones, fuentes, <i>στέμματα</i> | 1565 |
| ANDREA BALDISSERA | |
| Para un mapa de las cortes trovadorescas: el caso catalano-aragonés | 1587 |
| MIRIAM CABRÉ - ALBERT REIXACH SALA | |
| De <i>La gran estoria de Ultramar</i> manuscrita, a <i>La gran conquista de Ultramar</i> impresa (1503): una nueva <i>ordinatio</i> | 1599 |
| JUAN MANUEL CACHO BLECUA | |

| | |
|--|------|
| La traducción de los ablativos absolutos latinos de las <i>Prophetiae Merlini</i> en los <i>Baladros</i> castellanos..... | 1615 |
| ALEJANDRO CASAIS | |
| O portal <i>Universo Cantigas</i> : antecedentes, desenvolvimiento e dificultades..... | 1633 |
| MANUEL FERREIRO | |
| La <i>Historia de la doncella Teodor</i> en la imprenta de los Cromberger: vínculo textual e iconográfico con el <i>Repertorio de los tiempos</i> | 1645 |
| MARTA HARO CORTÉS | |
| Puntuación y lectura en la Edad Media..... | 1663 |
| ALEJANDRO HIGASHI | |
| La tradición iconográfica de la <i>Tragicomedia de Calisto y Melibea</i> (Zaragoza: Pedro Bernuz y Bartolomé de Nájera, 1545) | 1685 |
| MARÍA JESÚS LACARRA | |
| El <i>stemma</i> de <i>La Celestina</i> : método, lógica y dudas..... | 1697 |
| FRANCISCO LOBERA SERRANO | |
| Editar a los clásicos medievales en el siglo XXI | 1717 |
| JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS | |
| Nuevos instrumentos para la filología medieval: <i>Cançoners DB</i> y la <i>Biblioteca Digital Narpan-CDTC</i> | 1729 |
| SADURNÍ MARTÍ | |
| De copistas posibilistas y destinatarios quizás anónimos: estrategias, manipulaciones y reinterpretaciones en traducciones medievales..... | 1739 |
| TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO | |
| Alcune riflessioni sulle locuzioni «galeotto fu» e «stai fresco»..... | 1763 |
| EMILIANA TUCCI | |
| <i>Universo de Almouro</i> : Base de datos de la materia caballeresca portuguesa. Primeros resultados..... | 1775 |
| AURELIO VARGAS DÍAZ-TOLEDO | |

FORTUNA Y MUNDO SIN ORDEN EN *LA CELESTINA* DE FERNANDO DE ROJAS

ANTONIO GARGANO
Università degli Studi di Napoli Federico II

FORTUNA Y «LI SPLENDOR MONDANI»

Casi todos los personajes principales de la *Tragicomedia*, desde Calisto, Melibea y Celestina, hasta Sempronio, Areúsa y Pleberio –quien más, quien menos– en determinadas circunstancias acuden a la antigua costumbre de quejarse de la Fortuna, confirmando así aquella «actitud querellosa», que, como ya indicó Erna Ruth Berndt, «es, quizás, común denominador de la mayor parte de las obras que tratan de la fortuna durante el s. xv en España»¹. Se trata, por lo demás, de un comportamiento que viene de lejos, puesto que ya el Virgilio dantesco censuraba a los hombres que, golpeados por la desgracia, arremeten contra Fortuna:

Quest'è colci ch'è tanto posta in croce
 pur da color che le dovrien dar lode,
 dandole biasmo a torto e mala voce²

versos en los que la Fortuna se nos presenta como injustamente insultada y crucificada por los que han perdido las riquezas y los honores, o sea, los *splendor*

1. Elena Ruth Berndt, *Amor, muerte y fortuna en La Celestina*, Madrid, Gredos, 1963, p. 149. Para una reseña de «les représentations de la Fortune et de la Providence» en la obra, véase Virginie Dumanoir, «Fortune et Providence dans *La Célestine* de Fernando de Rojas», en *Autour de La Celestina*, ed. R. Amran, Paris, Indigo-Université de Picardie Jules Verne, 2008, pp. 205-229.
2. Dante Alighieri, *Commedia. Inferno*, ed. A. M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 2003, 6ª ed., c. VII, vv. 91-93.

*mondani*³, sobre los que Dios ordenó que fuera Fortuna la que ejerciera el sumo poder como «general ministra e duce»⁴. Sobre la Fortuna como «generalis yconomia rerum», según la definición de Arrigo da Settimello, una de las fuentes dantescas⁵, tendremos que volver más adelante a propósito de nuestra *Celestina*, en la que Calisto es el personaje que más se amolda a la mencionada «actitud querellosa», visto que, en las tres ocasiones en las que evoca a la Fortuna, lo hace siempre para denunciar «la adversa fortuna», que contra él –así lo protesta– «pone su estudio con odio cruel»⁶. Se trata, por supuesto, de un motivo tópico, tal y como sucede, por otra parte, con todas las demás referencias al tema de la fortuna que se leen en la obra de Rojas, en la que las puntuales expresiones relativas al mismo sujeto, consideradas en sí mismas, o sea, aisladas del contexto, no parecen sino lugares comunes abusadísimos, a los que solo su consideración en el contexto de la obra puede darles un nuevo sentido y una original motivación, como es mi intención mostrar brevemente en las páginas que siguen.

Por de pronto, señalemos que a la regla de encomendarse al lugar común, al hablar de la fortuna, no escapa ni siquiera el personaje de Celestina, a quien se debe la mitad de todas las alusiones que sobre dicho motivo se encuentran en la *Tragicomedía*, comenzando por la famosísima sentencia con la que se dirige a un indeciso Pármeno: «la fortuna ayuda a los osados»⁷, un principio que se adapta perfectamente al frecuente comportamiento audaz de la alcahueta, quien, no por casualidad, repite la máxima en otras dos ocasiones: «jamás al esfuerzo desayuda la fortuna»⁸, se dice a sí misma para darse ánimos en el trayecto que la llevará por primera vez a casa de Melibea; «¡Oh buena fortuna, cómo ayudas a los osados y a los tímidos eres contraria»⁹, se complace consigo misma en el monólogo que pronuncia a la salida de dicha casa, al evocar el reciente peligro del que acaba de librarse.

3. Alighieri, *Commedia. Inferno*, ed. cit., c. VII, v. 77.

4. *Ibid.*, c. VII, v. 78.

5. Para la expresión, *cf.* Arrigo da Settimello, *Elegia*, ed. C. Fossati, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2009, II, 181.

6. Fernando de Rojas, *La Celestina*, eds. F. J. Lobera *et al.*, Madrid, Real Academia Española, 2011, p. 28, y *cf.* la nota 28.32 a p. 733. Las otras dos evocaciones: «La fortuna adversa me sigue junta» (a. VI, p. 161) y «¡Oh fortuna, cuánto y por cuántas partes me has combatido» (a. XIII, p. 268). Todas las citas están sacadas de esta edición.

7. Rojas, *La Celestina*, ed. cit., a. I, p. 75; sobre la sentencia virgiliana muy difundida desde Ennio al Renacimiento, «Audentis Fortuna iuvat» (*Eneida*, X, 284), *cf.* las notas 75.336, en las pp. 790-791; 113-17, en las pp. 819-820; 138.9, en la p. 838.

8. Rojas, *La Celestina*, ed. cit., a. IV, p. 113.

9. *Ibid.*, a. V, p. 138.

Sin embargo, como cabría esperar, el tópico al que los personajes de la *Tragicomedia* aluden con mayor frecuencia es el de la mudanza de la Fortuna, y con este fin se valen a mansalva de tres o cuatro textos de referencia: el florilegio conocido como *Auctoritates Aristotelis*, señalado por Ruiz Arzálluz¹⁰; el *Laberinto* de Mena; y, naturalmente, Petrarca, ya sea por medio del prolijo *Índice* de la edición de las obras del aretino que manejó Rojas, tal y como demostró Castro Guisasaola; ya sea directamente con citas del *De remediis utriusque fortunae*¹¹. Me limitaré a un par de ejemplos, que considero entre los más significativos. Dejando aparte al personaje de Areúsa, que también alude al rápido movimiento de la rueda de la Fortuna¹², mencionaré el pasaje en el que Celestina, en el acto IX, se dirige a Lucrecia, recordando los felices tiempos pasados con el recurso a la «trillada imagen del “mundo variable” representado por la rueda de la Fortuna [que] se aviva aquí –señala Russell– al convertirse la rueda en noria»¹³: «Mundo es, pase, ande su rueda, rodee sus alcaduces, unos llenos, otros vacíos», para añadir de inmediato: «Ley es de fortuna que ninguna cosa en un ser mucho tiempo permanece: su orden es mudanzas»¹⁴. En las palabras de la vieja alcahueta, inspiradas por la memoria del buen tiempo pasado, aparece la pareja de términos antitéticos: *fortuna* y *orden*, a los que se refiere el título de mi conferencia. Digo «antitéticos», porque el vertiginoso movimiento que la fortuna imprime al estado de las cosas no puede sino generar el más absoluto trastorno, que es la causa de un mundo sin orden, tal y como confirma Melibea que, momentos antes de suicidarse, cuenta a su padre la triste historia de su «yerro de amor» y, al llegar al punto de la muerte de Calisto, atribuye a la fortuna la «triste caída» de su amante nocturno: «como de la fortuna mudable estuviese dispuesto y ordenado según su desordenada costumbre»¹⁵.

10. Íñigo Ruiz Arzálluz, «El mundo intelectual del “antiguo autor”: las *Auctoritates Aristotelis* en la *Celestina* primitiva», *Boletín de la Real Academia Española*, LXXVI (1996), pp. 265-284.
11. Florentino Castro Guisasaola, «Observaciones sobre las fuentes literarias de *La Celestina* [1924]», *Revista de Filología Española*, Anejos, 5 (1973), pp. 114-142; Alan D. Deyermond, *The petrarchan sources of “La Celestina”* [1961], Westport, Conn., Greenwood Press, 1975.
12. En el coloquio con Elicia, Areúsa se pregunta: «¿Cómo ha rodeado tan presto la fortuna su rueda?», en Rojas, *La Celestina*, ed. cit., a. XV, p. 288.
13. Fernando de Rojas, *Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. P. E. Russell, Madrid, Castalia, 1991, pp. 417-418, n. 77.
14. Rojas, *La Celestina*, ed. cit., p. 214. Sobre el pasaje citado, véanse las observaciones de Rafael Beltrán, «Lágrimas de Celestina suben del corazón a los ojos: imágenes poéticas en la ‘memoria del buen tiempo’ (Auto IX)», en *Late Medieval Spanish Studies in Honour of Dorothy Sherman Severin*, eds. J. T. Snow, R. Wright, núm. especial del *Bulletin of Hispanic Studies*, 86 (2009), pp. 159-169, esp. pp. 162-164.
15. Rojas, *La Celestina*, ed. cit., a. XXI, p. 333.

Es muy probable que, al poner en boca de Melibea las palabras sobre el viejo tema de la Fortuna, Rojas tuviera en cuenta la «contraposición paradójica» contenida en una de las estrofas iniciales del *Laberinto* de Mena, tal y como señaló con acierto María Rosa Lida¹⁶:

Mas, bien acatada tu varia mudança
 por ley te gobiernas, maguer discrepante,
 ca tu firmeza es no ser constante,
 tu temperamento es distemperança,
 tu más cierta orden es desordenança¹⁷.

Una «contraposición paradójica», la del *orden* como *desordenança*, cuando quien obra es la «mudable Fortuna» (7a), que Mena ya había sugerido en las estrofas que anteceden a la citada: primero, con la exhortación dirigida a la propia Fortuna a que siguiera un modelo superior de estabilidad: «La orden del cielo exemplo te sea» (8a); luego, con la reprehensión del poder arbitrario con el que actúa: «¿Pues, cómo, Fortuna, regir todas cosas / con ley absoluta, sin orden te plaze?» (9ab). Porque el principio en el que se funda el orden de las cosas, según Mena, es el de la concordia, no el de la continua inconstancia, que es causa de la *contienda* general: «ca todas las cosas regidas por orden / son amigables de forma más una» (7gh). Es evidente, pues, que la acción de la Fortuna, con su extrema variedad y mudanza, y el subsistir de un orden, que es principio de equilibrio y estabilidad, se manifiestan como elementos irreconciliables entre ellos. Acerca de la definición del concepto de *orden*, la breve glosa de Hernán Núñez a los últimos versos citados de Mena remite a las autoridades de San Agustín, de Boecio y de Tomás de Aquino, «o quier sea otro intérprete», añade el erudito glosador¹⁸. Creo que la cuestión es fundamental también para la comprensión de la obra de Rojas o, al menos, para la perspectiva desde la que han sido inspiradas estas notas, que pretenden ilustrar el origen y el significado de ese mundo sin orden completamente sujeto a la Fortuna, que es el punto central de la representación de la *Tragicomedia*. No obstante, antes de afrontar más directamente el problema,

16. María Rosa Lida de Malkiel, *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español* [1950], segunda edición adicionada por Y. Malkiel, México, Colegio de México, 1984, p. 482.
17. Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna*, ed. M. Kerkhof, Madrid, Castalia, 1995, estr. 10a-e, p. 99.
18. Hernán Núñez de Toledo, *Glosas sobre las «Trezientas» del famoso poeta Juan de Mena*, eds. J. Weiss, A. Cortijo Ocaña, Madrid, Ediciones Polifemo, 2015, p. 219, n. a estr. 7g.

será oportuno completar nuestra breve reseña sobre el tema de la Fortuna en *La Celestina*, recuperando otro factor importante.

En el largo coloquio del primer acto entre Calisto y Sempronio, éste, al reprochar a su amo el dejarse «caer de su merecimiento», le recuerda que

Lo primero eres hombre y de claro ingenio, y más, a quien la natura dotó de los mejores bienes que tuvo, conviene a saber: hermosura, gracia, grandeza de miembros, fuerza, ligereza; y allende desto, fortuna, medianamente partió contigo lo suyo en tal cantidad, que los bienes que tienes dentro con los de fuera resplandecen. Porque sin los bienes de fuera, de los cuales la Fortuna es señora, a ninguno acaece en esta vida ser bienaventurado, y más, a constelación de todos eres amado¹⁹.

El mismo Sempronio vuelve a retomar el concepto en forma más breve al comienzo del acto siguiente, cuando elogia a Calisto, que acaba de prodigarle las cien monedas de oro a la alcahueta, diciéndole que ha ganado «muy gran honra», sobre la que añade: «Y ¿para qué es la fortuna favorable y próspera sino para servir a la honra, que es el mayor de los mundanos bienes?»²⁰.

En los pasajes citados, Sempronio se apropia de una manida clasificación escolástica de las distintas clases de bienes, que Hernán Núñez sintetiza de esta forma en la glosa a la estrofa 224 del *Laberinto*:

Tres diferencias o especies de bienes ponen los filósofos: bienes del ánima que son los más preciosos, como las virtudes (...); otros, son bienes de fortuna, que son riquezas, dignidades y honores (...); otros son medios entre esos dos, que se dizen bienes de natura, como la hermosura, buena esposición, salud, ligereza del cuerpo²¹.

En efecto, al referirse a los bienes poseídos por su amo, Sempronio se limita a mencionar los *bienes ajenos*, es decir, los debidos a Natura y Fortuna, mientras que no habla para nada de los llamados *bienes propios*, o sea, los que la glosa de Hernán Núñez definía los «bienes del ánima, que son los más preciosos, como las virtudes, justicia, prudencia, fortaleza y temperancia, y la sabiduría, y otros semejantes que adornaban el ánima». Pues bien, en el comentario que Nicholas G. Round ha dedicado al primero de los dos pasajes citados por Sempronio, el estudioso británico ha interpretado la tensión entre *bienes ajenos* y *bienes propios*, como expresión

19. Rojas, *La Celestina*, ed. cit., pp. 42-43.

20. *Ibid.*, p. 83.

21. Núñez de Toledo, *Glosas sobre las «Trezientas»*, ed. cit., p. 819, n. a estr. 224a.

del «inescapable theme» de *La Celestina*, o sea, el «conflict between conduct and values», y, más concretamente ha observado que «Rojas, for his part, makes the perceived confusion of the two orders of *bienes* pivotal to his moral vision», en el sentido de que «The theoretical demarcation between the two kinds of *bienes* is upheld, but it is not evident in practice that *bienes propios* have any actual sphere of operation»²². Una de las consecuencias de la confusión de la que habla Round, a propósito de la concepción moral que es punto central de la *Tragicomedia*, consiste en el hecho de que la Fortuna, «que es señora» de los «bienes de fuera», en especial de los mundanos, conquista ilegítimamente espacios que no le pertenecen, favoreciendo con ello esa usurpación de papeles y funciones que, a su vez, terminan por generar ese mundo sin orden del que se lamenta Pleberio.

Es, de hecho, en las palabras finales de un padre desesperado por la muerte de su hija, donde encontramos la denuncia más lúcida, aunque vana por tardía, de la irrupción de la Fortuna en ámbitos impropios con efectos desastrosos en la existencia de los hombres y en la disposición de las cosas humanas. En la parte inicial de su lamento, a renglón seguido de haber exhortado a levantarse a su esposa abatida, quizás exánime, reclinada sobre el cadáver de su hija, y tras haber invocado también su propia muerte, Pleberio dirige una doble apelación: a la Fortuna, primero; y al mundo, después. La acusación que el viejo y desconsolado padre dirige a la Fortuna no consiste tanto o, por lo menos, no consiste solo en deplorar su proverbial mudanza –una denuncia, ésta, que también se trasluce en el atributo de ‘fluctuosa’ y en la referencia a las «mudables ondas», en conformidad con el significado de ‘tempestad’ que el término también tenía–, más bien, el reproche más áspero y enérgico que él lanza tiene como blanco la radical perturbación a la que la acción de la Fortuna somete el orden de las cosas humanas:

¡Oh fortuna variable, ministra y mayordoma de los temporales bienes!, [así comienza la primera apelación, para proseguir después] ¿Por qué no ejecutaste tu cruel ira, tus mudables ondas, en aquello que a ti es sujeto? ¿Por qué no destruiste mi patrimonio? ¿Por qué no quemaste mi morada? ¿Por qué no asolaste mis grandes heredamientos? Dejárasme aquella florida planta, en quien tú poder no tenías. Diérasme, fortuna fluctuosa, triste la mocedad con vejez alegre; no pervirtieras la orden²³.

22. Nicholas G. Round, «Conduct and Values in *La Celestina*», en *Mediaeval and Renaissance Studies on Spain and Portugal in Honour of P. E. Russell*, eds. F. W. Hodcroft et al., Oxford, The Society for the Study of Medieval Languages and Literature, 1981, pp. 38-52; las citas, respectivamente, en las pp. 38, 43 y 46.

23. Rojas, *La Celestina*, ed. cit., p. 339. Sobre la figura de Pleberio y su monólogo en el último acto de la *Tragicomedia* existe una bibliografía abundante, para la cual remito a «Fernando de Rojas

Pleberio reconoce que, en calidad de «ministra y mayordoma de los temporales bienes», Fortuna puede ejercer su dominio sobre los dantescos «splendor mondani» y, en consecuencia, admite que el patrimonio, la morada e, incluso, sus grandes heredamientos están a merced de Fortuna, que podría actuar sobre ellos con su inmenso poder destructivo; pero, con el máximo desconsuelo, se rebela contra el arbitrio con el que Fortuna, obrando en ámbitos que no le competen, le ha quitado «aquello que a ti [no] es sujeto», privándolo de su hija, sobre la que – protesta– «tú poder no tenías». Esta indebida irrupción en lo que no le concierne genera una radical corrupción del orden de las cosas que, a su vez, es causa de ese mundo sin orden sobre el que hace hincapié con fuerte aspereza el pasaje que le sigue a continuación²⁴. No es casual, en efecto, que inmediatamente después de la apelación a la Fortuna, el lamento del anciano padre prosiga sin pausa con la que, mucho más extensa, Pleberio dirige al mundo: «¡Oh mundo, mundo!». Tras la tópica comparación con una *feria*, «como quien no tiene qué perder», Pleberio denuncia la total ausencia de orden del mundo en el que le ha tocado vivir: «Yo pensaba en mi más tierna edad que eras y eran tus hechos regidos por alguna orden», mientras que la edad y, con ella, el dolor de la pérdida lo han convencido de que este mundo es «un laberinto de errores»²⁵, para continuar el pasaje con la larga serie de dicitos contra el mundo que Rojas recaba de la epístola senil de

y *La Celestina*», en Rojas, *La Celestina*, ed. cit., pp. 485-486, notas 254 y 255. En las páginas siguientes me limitaré a mencionar los estudios de mayor pertinencia con respecto a los argumentos que constituyen el núcleo de mis consideraciones. Sobre el adjetivo «fluctuosa» y sobre el motivo de las «ondas», ambos referidos a la Fortuna, *cfr.* los versos del *Laberinto* de Mena: «así, fluctuosa Fortuna aborrida, / tus casos inciertos semejan atales / que corren por ondas de bienes e males» (Mena, *Laberinto de fortuna*, ed. cit., p. 100, estr. 12a-c), ya señalados por Castro Guisasaola, *Observaciones*, ob. cit., p. 165.

24. *Cfr.* Enrique Moreno Castillo, *La Celestina como tragedia*, Sevilla, Renacimiento, 2010, en donde al «largo discurso de Pleberio» y a su «función (...) en la construcción del significado de *La Celestina*» están dedicadas las pp. 232-255. Sorprende, sin embargo, que el autor se pregunte: «No se sabe por qué la Fortuna no había de tener poder sobre la vida de Melibea, al igual que sobre la de todo el mundo» (p. 234).
25. Rojas, *La Celestina*, ed. cit., pp. 339-340. Sobre el significado del término «mundo» en el pasaje citado, *cfr.* Otis H. Green, «Did the “World” “Create” Pleberio?», *Romanische Forschungen*, 77, 1/2 (1965), pp. 108-110; y sobre la comparación del mundo como «feria», véanse las recientes consideraciones de Raúl Álvarez Moreno, *Celestina según su lenguaje*, Madrid, Editorial Pliegos, 2015, pp. 297-301. Sobre los «motivos de *contemptu mundi* y *vanitas vanitatum*» presentes en el discurso de Pleberio, *cfr.* ahora Amaranta Saguar García, *Intertextualidades bíblicas en Celestina*. Devotio moderna y *humanismo cristiano*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2015, pp. 62-65 y, anteriormente, Peter N. Dunn, «Pleberio's World», *Publications of the Modern Language Association of America*, 91, 3 (1976), pp. 406-419, esp. pp. 416b-417a.

Petrarca a Lombardo Serico, pero que nuestro autor debió de leer en la edición de las *Familiares* de 1496, que con casi absoluta seguridad utilizó²⁶.

Por más que se pueda fácilmente intuir que un universo en el que domina la Fortuna es causa de un mundo sin orden, creo que es oportuno interrogarse acerca del vínculo profundo que, al unir los dos pasajes, y junto con ellos, conecta los dos mencionados fenómenos que rigen no solo el lamento de Pleberio, sino la entera visión de la realidad que la *Tragicomedia* presenta. Sin embargo, antes de afrontar directamente este argumento, conviene tratar, si bien con la necesaria brevedad, un tema que a menudo ha reclamado la atención de los estudiosos de *La Celestina*, y que nos ayudará a comprender mejor lo que está en juego en la concomitancia de predominio de la Fortuna y mundo sin orden que el lamento de Pleberio sugiere abiertamente, y que toda la obra deja entrever en la visión de la realidad y de la vida humana que en ella se perfila. Me refiero al tema de la relación de *La Celestina* de Rojas con Petrarca y, sobre todo, con el *De remediis utriusque fortunae*.

FORTUNA Y «REMEDIA», DEL *DE REMEDIIS* A *LA CELESTINA*

Pues bien, en las dos apelaciones contiguas y correlativas, a la Fortuna y al mundo, aparte algún que otro verso del *Laberinto* de Mena, resuenan con mayor insistencia algunos pasajes de las obras de Petrarca: sobre todo de la mencionada epístola senil dirigida al literato paduano, pero también del *De remediis*, el texto petrarquesco con el que la relación de *La Celestina* es más problemática. A propósito de esta relación y, más en general, con la del propio Petrarca, Íñigo Ruiz Arzálluz ha resumido la cuestión en los siguientes términos:

Por lo menos desde Farinelli y Menéndez Pelayo hasta hoy se ha discutido si las citas petrarquescas que aduce Rojas denotan siquiera una cierta compenetración con las ideas esenciales de Petrarca –sobre todo del *De remediis*– o si para Rojas la obra de Petrarca no es más que una fuente de sentencias que intercalar en las intervenciones de sus personajes. Lo cierto es que el modo en el que Rojas utiliza su Petrarca invita, en principio, a inclinarse por esto último²⁷.

26. La epístola pertenece a las *Seniles*, XI, pero en la edición de la *Opera* de Petrarca de 1496 se encontraba entre las *Familiares*, en el libro octavo y con el número ciento veintidós. Cfr. Castro Guisasaola, *Observaciones*, ob. cit., p. 130; Deyermond, *The petrarchan sources*, ob. cit., p. 73. Cfr. David Hook, «¿Para quién edificué torres?: A Footnote to Pleberio's Lament», *Forum for Modern Language Studies*, XIV (1978), pp. 25-30.

27. «Fernando de Rojas y *La Celestina*», en Rojas, *La Celestina*, ed. cit., p. 429. En las páginas

La proveniencia de la inmensa mayoría de los préstamos petrarquescos extrapolados del conocido índice de la edición de 1496, como había demostrado en su momento Castro Guisasola más de tres décadas después de los primeros intentos de Farinelli y Menéndez Pelayo²⁸, y como ha sido minuciosamente registrado y descrito por Deyermond, hace que la conclusión de Ruiz Arzálluz sea plenamente plausible, si no irrefutable. Sin embargo, la presencia del «caso extremo» representado por el segundo prólogo en prosa otorga un particular significado a la relación entre las dos obras –el diálogo latino y la tragicomedia española–, un significado que va más allá del esquema interpretativo generalmente adoptado, que tiende a descontextualizar cada uno de los fragmentos petrarquescos citados en relación con el texto original.

Dicho en otros términos, el problema que plantea la relación de las dos obras consiste en la definición del sentido y la función que las obras de Rojas y de Petrarca otorgan a la Fortuna en la determinación de las vicisitudes humanas; y, más en particular, se trata de precisar el papel que la Fortuna, con su exacto valor, desempeña como causante de la *lis* heraclítea, o sea, la *contienda* que regula todas las relaciones entre seres animados y cosas inanimadas, y que –como se sabe– adquiere en las dos obras el valor de «un respiro cosmico, [che] si calerà poi nel mondo, nelle sue più piccole creature, e infine nell'intimo dell'animo umano in guerra perenne con se stesso»²⁹.

No es esta la ocasión para afrontar extensamente la cuestión de la concepción petrarquesca de la Fortuna que, como es obvio, nos apartaría demasiado del tema que nos atañe. Basta apuntar que al lector del *De remediis* no dejaría de causarle una cierta sensación de sorpresa, cuando, llegado a la mitad de un tratado de tan imponentes dimensiones sobre la Fortuna, se topaba con las palabras finales de la *Prefazione* al segundo libro, con las que el autor limitaba fuertemente el significado de Fortuna; es más, le disminuía el valor a tal punto, que reducía la noción

siguientes retomo algunas consideraciones que desarrollé más extensamente en Antonio Gargano, «A vueltas con Petrarca y *La Celestina*: el mundo como campo de batalla entre “conscripta remedia” y “laberinto de errores”», *Quaderns d'Italia*, 20 (2015), pp. 135-153, al cual me permito remitir al lector para la versión más amplia.

28. Arturo Farinelli, «Note sulla fortuna del Petrarca in Ispagna nel Quattrocento», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, XLIV (1904), pp. 297-350; Marcelino Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela* [1905-1915], Madrid-Santander, CSIC-Aldus («Edición Nacional de las Obras completas de Menéndez Pelayo»), 1943, III, pp. 339-344.
29. Enrico Fenzi, «Introduzione», en Francesco Petrarca, *Rimedi all'una e all'altra fortuna*, Napoli, La scuola di Pitagora editrice, 2008, p. 144 n. 2.

a una entidad vacía, como se deduce de las siguientes palabras que se leen en la versión del *De remediis* de Francisco de Madrid de 1510:

Y no te turbe [así advertía Petrarca a su lector] el nombre de la fortuna muchas veces repetido no solamente en los títulos mas en la misma obra, pues ya de mi has oído qué es lo que della siento. Mas, viendo yo que era necesario especialmente con aquellos que carecen de doctrina, quise usar deste común vocablo, porque dellos es más conocido, no ignorando lo que otros largamente en este caso escriben y San Jerónimo muy breve donde dice «No hado ni fortuna»³⁰.

Con la fórmula «Nec fatum nec fortuna» que se lee en el comentario *In Isaiam* de San Jerónimo, resulta que para Petrarca, la Fortuna no es más que la «somma delle cose che accadono fuori dalla volontà o dalle intenzioni dell'individuo: è il caso, insomma, che non ha alcun riguardo delle qualità della persona che premia o colpsca», tal y como, a propósito de las conclusiones del citado prólogo, ha observado Enrico Fenzi, quien ha añadido que una vez que la «nozione vuota» o «etichetta di comodo» de la Fortuna se ha juntado con la noción de Heráclito «che Petrarca fa sua e alla quale dà grandioso e tragico rilievo», se consigue que

La ruota della Fortuna diventa, al confronto, una ben pallida immagine della realtà: una rappresentazione addirittura edulcorata che finisce per occultare la ragione ultima del suo movimento, e cioè la guerra, il cozzo mortale che a ogni vittoria accompagna una sconfitta a ogni nascita accompagna una morte³¹.

30. Francisco de Madrid, *De los remedios contra próspera y adversa fortuna* (Valladolid, 1510), en la transcripción de P. M. Cátedra, en Francisco Petrarca, *Obras I. Prosa*, ed. F. Rico, Madrid, Alféguara, 1978, 410-470 (se trata de una selección de la obra). Para el pasaje citado, *cf.* p. 455. Sobre la versión del *De remediis* de Francisco de Madrid, es obligatorio remitir a Peter E. Russell, «Francisco de Madrid y su traducción del *De remediis* de Petrarca», en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, Granada, Universidad de Granada, 1979, III, pp. 203-220. Para el texto latino: «Neque vero te moveat fortune nomen, non tantum in ipsis inscriptionibus, sed opere repetitum: sepe quidem ex me quid de fortuna sentiam audisti, sed cum his maxime qui doctrina minus fulti essent hec necessaria prevederem, noto illis et communi vocabulo usus sum, non inscius, quid de hac re late alii, brevissimeque Hieronymus ubi ait: "Nec fatum nec fortuna"», en Francesco Petrarca, *I rimedi per l'una e l'altra sorte*, ed. U. Dotti, quien retoma el texto latino de la edición de Christophe Carraud (Grenoble, Jérôme Millon, 2002), Torino, Nino Aragno Editore, 2013, III, p. 948.
31. Fenzi, «Introduzione», en Petrarca, *Rimedi*, ed. cit., pp. 32-33. Sobre el tema de la fortuna en Petrarca, *cf.* Guido Baldassarri, «Il tema della fortuna», en *Motivi e forme delle «Familiari»*, eds. G. Barbarisi, C. Berra, Milano, Cisalpino, 2003, pp. 527-548; Id., «Il tema della fortuna», *Italianistica*, 22, 2 (2004) pp. 29-34; Vinicio Pacca, «Sulla concezione petrarchesca della fortuna», *Intersezioni*, 23 (2003), pp. 5-24.

Tal y como escribió Marcel Françon en un viejo artículo: «Petarca under the profound influence of Heraclitus, transformed the trite conception of Fortune into a profound view of the world»³². La extraordinaria fuerza de la novedad con la que el padre del humanismo transforma una vieja máxima en una visión extraordinariamente moderna de la sociedad humana, donde «l'universale legge della vita è la guerra e non esiste nulla che non sia frutto di un atto di violenza, niente è davvero stabile, e tanto meno ciò per cui soprattutto si combatte, il potere»³³, halla su desmesurado y permanente contrapunto en el diseño con el que el *auctor*, que se identifica con la *Ratio*, ejerce «una proditoria e sistematica valorizzazione della rinuncia e dell'ascesi», llegando de esta forma a realizar una «scelta antimondana», en singular y fascinante «contrasto con l'immenso apparato filologico-erudito che Petarca si diverte a dispiegare e nel contempo a corrodere in una palinodia impietosa, ma non priva di sottili ambiguità, secondo l'amato procedimento per paradossi e ossimori»³⁴.

En otras palabras, la grandiosa representación petrarquesca que leemos en la *Prefazione* del segundo libro del *De remediis*, de un universo que, desde la dimensión cósmica hasta las más pequeñas criaturas, está gobernado en su totalidad por la ley de la *lis* heraclítica, es sometida, por otra parte, al programa didascálico que encerraba todo el tratado, y que instaba a la búsqueda de los *remedia* contra los múltiples casos de la Fortuna. El imponente despliegue de *exempla* suministrados en los dos libros del tratado llegaba a constituir un auténtico prontuario de *remedia* ofrecidos a quien estaba sujeto a los reveses y a las ilusiones de la Fortuna. En conclusión, el principio de la guerra perenne al que, en el *De remediis*, va unida la universal reducción de la realidad a *exempla*, se justifica exclusivamente en función del auténtico prontuario de *remedia* que Petarca, a través de la Razón, ofrece a los hombres que resultan víctimas de las cuatro pasiones (Goce o Placer, Esperanza, Dolor, Temor).

Para Petarca, pues, se trata de imponer un control racional a la caótica y prodigiosa monstruosidad de los avatares humanos; y, en este sentido «se un principio d'ordine e di pace esiste, esso sta solo nella coscienza del saggio, come sua personale e difficile ma in qualche modo altrettanto obbligata e inevitabile conquista interiore»³⁵.

No hay duda de que en el extenso tratado, comenzado en Milán en 1354 y terminado de componer doce años más tarde, en 1366, al literato o intelectual le

32. Marcel Françon, «Petrarch, disciple of Heraclitus», *Speculum*, 11, 2 (1936), pp. 265-271; cito de las pp. 270-271.

33. Fenzi, *Petrarca*, Bologna, Il Mulino, 2008, p. 42.

34. Marco Ariani, *Petrarca*, Roma, Salerno Editrice, 1999, p. 158.

35. Fenzi, *Petrarca*, ob. cit., p. 42.

corresponde la función de «allestire una sorta d'enciclopedia comportamentale da avere sottomano»; o lo que es lo mismo, de elaborar un concreto y minucioso programa en el que reflejar una actitud moral con la que valerse ante los avatares afortunados y los adversos; en suma, de suministrar a los individuos que, como Azzo da Correggio, el destinatario de la obra, hayan «ricevuto in tutte le altre cose della fortuna un trattamento vario»³⁶, un conjunto orgánico de instrucciones, útil para soportar las inevitables miserias de la condición humana.

Con el papel del literato y la función de su obra tocamos un punto decisivo de todo el asunto, también en relación con el prólogo de la *Tragicomedia*, como intentaré mostrar en las consideraciones que siguen. Como es bien sabido, las posiciones expresadas por los estudiosos sobre la recuperación por parte de Rojas de la *Prefatio* del segundo libro del *De remediis* en el prólogo de la *Tragicomedia*, no sólo parecen muy discordantes entre ellas, hasta resultar verdaderamente inconciliables, sino que, por medio de una cuestión que se revela asaz específica y que, en todo caso, queda restringida a una porción de texto bastante exigua, llegan a rozar problemáticas que atañen a la interpretación global, si no del tratado latino, sí al menos de la obra dramática española. En efecto, no se puede negar que el *caso extremo*, representado por el segundo prólogo de *La Celestina*, adquiere un valor muy significativo por lo que concierne a la relación entre las dos obras –el diálogo latino y la tragicomedia española– y entre sus respectivos autores. No creo que haya palabras más claras y eficaces para expresar dicho concepto que aquellas con las que Francisco Rico aludió al problema:

si Rojas plasmó ahí con tanta elocuencia la imagen del universo, la sociedad y la vida del hombre como campos de batalla, asientos de discordia y conflicto irrestañables, fue porque tal visión se le antojaba profundamente significativa en general, y notablemente apropiada, en concreto, como representación abstracta de cuanto los personajes de *La Celestina* experimentan en carne viva³⁷.

Sin embargo, hay que admitir también que el prólogo añadido en la *Tragicomedia* presenta novedades sustanciales respecto a su modelo, ya que está concebido según un diseño y una finalidad totalmente distintos. Ahorro aquí el análisis detallado y voy directamente al punto que más nos interesa. Es en la segunda parte del prólogo donde el lector de la *Tragicomedia* se halla ante algo completamente

36. Fenzi, «Introduzione», en Petrarca, *Rimedi*, ed. cit., I, p. 18.

37. Francisco Rico, «Fernando de Rojas, *La Celestina*», en *Breve biblioteca de autores españoles*, Barcelona, Seix Barral, 1990, p. 75.

inédito con respecto al modelo del tratado latino, que hasta entonces, en la primera mitad, el autor español había seguido con bastante fidelidad, pero sin compartir su larga exposición escrupulosamente pormenorizada. Es aquí, entonces, donde, a propósito de los hombres y de su edad, Rojas añade que también «esta presente obra» ha sido «instrumento de lid o contienda a sus lectores para ponerlos en diferencia»³⁸. Además de la concentración o reducción textual, a la que acabo de aludir, es ésta la verdadera novedad sustancial del prólogo de *La Celestina*, con respecto a la prefación del *De remediis*. Si alguna distorsión hay con respecto al texto original, ésta consiste en llevar la obra misma al campo de batalla: «¿quién negará que haya contienda en cosa que de tantas maneras se entienda?»³⁹. Así pues, aun partiendo de premisas semejantes, o sea, de la visión cósmica basada en el conflicto en todos los niveles de la realidad, es la concepción de la obra literaria, sin embargo, la que resulta completamente diferente en los dos autores, porque, si para Petrarca la obra se construye monumentalmente en torno al intento de recomponer el conflicto que denuncia, dando por supuesto que existe un principio de orden y de paz como conquista interior del sabio; para Rojas, por el contrario, la obra refleja los conflictos del mundo, siendo ella misma el lugar en que se realiza el contraste entre tendencias opuestas, el espacio imaginario en que coexisten sistemas de valores distintos y contrapuestos, en lucha entre ellos («una descomunal contienda entre los valores y los contravalores» como declara Américo Castro)⁴⁰.

Entre las dos obras y las respectivas épocas en las que fueron compuestas, entre los dos sistemas culturales que ambas presuponen y –¿por qué no?– entre las dos sensibilidades artísticas que animan a sus autores, además de muchas otras cosas, es el papel y la función del literato los que están en juego, con la insustituible mediación de los géneros literarios a los que ambas obras remiten.

Arquetipo del intelectual moderno, Petrarca le otorga al *De remediis* una visión increíblemente moderna que encarna una naturaleza, madre y madrastra, la cual genera sus criaturas para destinarlas a la guerra y al sufrimiento, con la particularidad de que, en la obra, esta misma visión encuentra su contrapunto en una «sorta di monumentale enciclopedia di comportamento», finalizada «et meas, et legentium passiones animi mollire, vel si datum fuerit, extirpare», en coherencia con un propósito moral que bien se corresponde, por índole e intentos, con la gran perspectiva petrarquesca y en plena consonancia con la tradición clásica:

38. Rojas, *La Celestina*, ed. cit., p. 19.

39. *Ibid.*, p. 20.

40. Américo Castro, *La Celestina como contienda literaria (castas y casticismos)*, Madrid, Ediciones de la Revista de Occidente, 1965, p. 107.

A sopportare i mali della vita [ha escrito Fenzi a propósito del *De remediis*] giova anche una serie di *conscripta remedia*, di rimedi scritti ispirati ai principi di ragione e appoggiati a esempi illustri che mostrino come quei principi siano storicamente riusciti a tradursi in comportamenti umani concreti e riproducibili⁴¹.

Ningún literato está más lejos de la figura del intelectual europeo que fue Petrarca, maestro de vida y de cultura en su patria y fuera de sus confines, como el bachiller Fernando de Rojas, quien recoge la posición especulativa del mundo como campo de batalla, «corroborada por el gran orador y poeta laureado Francisco Petrarca»⁴², haciendo de ella el marco teórico en el que se realiza en su totalidad la turbia navegación de la existencia de todos los personajes que pueblan el cerrado universo de su *Tragicomedia*. Pero para nuestro bachiller se trata verdaderamente de una ley universal de la vida, a la que nada se le escapa —mucho menos su obra—, y respecto a la cual no es consentido recuperar ningún principio de orden y de paz, entre otras cosas porque es impensable que haya una figura de sabio, en cuya conciencia ese principio se halle como obligada e inevitable conquista interior. Para Rojas, de hecho, la labor del literato consiste en la representación de un mundo completamente a merced de las pasiones y, en consecuencia, sujeto al azar y a la fortuna, en definitiva, de un mundo sin orden.

«L'ORDRE N'EST PLUS ROI»

Ahora podemos volver al problema que habíamos decidido posponer, para dar lugar a alguna consideración final sobre el significado que adquiere en *La Celestina* la concomitancia de predominio de la Fortuna y pérdida del orden y, en sustancia, para interrogarnos sobre la naturaleza de este mundo sin orden que es punto central de la representación de la *Tragicomedia*. En las dos apelaciones a la Fortuna y al mundo, hemos visto cómo para Pleberio, víctima del más absoluto desconsuelo, la corrupción del orden de las cosas se debe imputar a la indebida irrupción de la Fortuna en lo que no le corresponde y, más en concreto, al hecho de que ella ejerce su propia soberanía, no sobre «los bienes de fuera, de los cuales la fortuna es señora»⁴³, tal y como se expresa Sempronio al comienzo de la obra, sino sobre la vida de la hija, golpeando de esta forma al anciano padre

41. Fenzi, *Petrarca*, ob. cit., p. 33.

42. Rojas, *La Celestina*, ed. cit., p. 15.

43. *Ibid.*, pp. 42-43. Para la fuente del pasaje que debe identificarse en las *Auctoritates Aristotelis*, cfr. Ruiz Arzálluz, «El mundo intelectual ...», art. cit., p. 271.

en la esfera afectiva, esto es, hiriéndolo en su amor paternal; con la consiguiente subversión total del orden natural, por lo que –tal y como se lamenta una vez más Pleberio– se genera una relación invertida entre la muerte del padre y la de la hija: «Turbose la orden del morir con la tristeza que te aquejaba», y también, por su respectiva naturaleza, entre la cualidad propia de la juventud y la de la vejez, porque –si Melibea le hubiera sobrevivido– «Diérasme, fortuna fluctuosa, triste la mocedad con vejez alegre, no pervertieras la orden»⁴⁴. Que se trata de una auténtica subversión del orden natural, determinada por la herida infligida al amor paternal por la pérdida de la hija⁴⁵, lo confirman, entre otras cosas, las breves consideraciones que María Rosa Lida dedicó a la parte del lamento de Pleberio a la que me estoy refiriendo. Tras haber mencionado el pasaje del *De remediis* en su momento señalado por Cejador como posible fuente de nuestro fragmento, la eminente estudiosa argentina comentaba:

Las palabras (...) en que Pleberio no reconoce a la Fortuna, «ministra e mayordoma de los temporales bienes», jurisdicción sobre la vida, se desvían por completo de Petrarca (...), a fin de subrayar el amor paternal de Pleberio, que de buena gana hubiese rescatado con los «grandes heredamientos» su «florida planta»⁴⁶.

María Rosa tenía razón al subrayar cómo, en las páginas finales de la *Tragicomedia*, Rojas se había esmerado en la realización del «planteo básicamente humano de Pleberio como padre», insistiendo sobre «lo moderno (...) de semejante concepción del bondadoso padre»⁴⁷. Desde mi perspectiva, observo que todo ello contribuye a hacer todavía más radical la protesta de Pleberio contra Fortuna, la cual –en sustancia– es acusada de subvertir el orden natural, puesto que con su cruel acción incide indebidamente en el amor natural, el del padre por la hija, por lo que, al actuar así, se le imputa el traspasar los límites que le han sido impuestos, ya que desde los «bienes de fuera» acaba obrando e influyendo nada menos que sobre el ámbito de la vida moral, que tiene en el amor su fundamento⁴⁸.

44. Rojas, *La Celestina*, ed. cit., pp. 338 y 339.

45. Al referirse a San Agustín, Bruce W. Wardropper ha observado que «This reign of destruction –the opposite of the Kingdom of Heaven– is the disorder of which she was lived» («Pleberio's Lament for Melibea and the Medieval Elegiac Tradition», *Modern Language Notes*, 79, 2 [1964], pp. 140-152, cito de la p. 151).

46. María Rosa Lida de Malkiel, *La originalidad artística de «La Celestina»* [1962], Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1970, p. 474.

47. *Ibid.*, p. 475 n. 4.

48. Para Charles F. Fraker, «Love as a source of *disorder* is certainly the burden of a large segment

Así pues, si el predominio de la Fortuna tiene como efecto el de generar un mundo sin orden, no estaría de más preguntarse qué es lo que determina, en el desordenado mundo representado en *La Celestina*, este predominio de la Fortuna, con respecto al cual –conviene recordarlo– ningún personaje del universo celestinesco se asemeja, siquiera lejanamente, al sabio del *De remediis*, en cuya conciencia existe, como su conquista interior, «un principio de orden y de paz», fruto de su búsqueda personal de los *remedia* contra los múltiples casos de la Fortuna. En lugar del «principio de orden y de paz», en *La Celestina* se asiste al triunfo del desorden, eso es el mundo como «laberinto de errores» evocado por Pleberio, y al campar de la «contienda», según la sentencia heraclíteica citada por el autor. Un mundo en conflicto perenne, cual es el que se impone en la *Tragicomedia*, y en el que «sine lite atque offensione nil genuit natura parens», en conformidad con el dictado petrarquesco, es un mundo que no conoce la paz, puesto que, como establece la célebre definición de San Agustín, el orden es el elemento esencial de la paz: «Pax omnium rerum, tranquillitas ordinis» (*De civitate Dei*, XIX, 13, 1), una idea compartida por Santo Tomás de Aquino, que en el *De malo* escribe: «Unde bonum universi est bonum ordinis» (*quest.* 16, art. 9). En la concepción de San Agustín, por lo demás, el orden, en cuanto *recta dispositio*, disposición apropiada de las cosas, es un concepto estructural y relacional: «Ordo est parium dispariumque rerum sua cuique loca tribuens dispositio». A fin de cuentas, si en la *La Celestina* la fortuna señorea, ensañándose en ámbitos que no le pertenecen, si flagela a los hombres golpeándolos en la esfera afectiva, en vez de limitarse a ejercer su soberanía exclusivamente sobre los «bienes de fuera», eso se debe a que en el universo celestinesco los «bienes de fuera» prevalecen sobre todos los demás; eso se debe, en definitiva, a que el universo celestinesco está marcado por el error moral, constituido por el excesivo apetito que todos los personajes dan muestras de sentir por el sexo y el dinero, por lo que la expresión que se lee en la décima «de cabo roto», contenida en los versos preliminares del *Quijote*, continúa siendo la más sintética y exacta definición de la obra maestra de Rojas: «libro (...) diví-, si encubriera más lo humá-»⁴⁹.

of Pleberio's soliloquy» y, más adelante, «Love does it damage by leaving its victims exposed to Fortune, to all the chances and changes of the world (...) love sows chaos in the world», en «The Importance of Pleberio's Soliloquy», *Romanische Forschungen*, 78, 4 (1966), pp. 515-529, cito de las pp. 520 y 526. Más correctamente, Wardropper había atribuido el desorden del mundo celestinesco al dominio de la *cupiditas*, «the excessive appetite for women and money» («Pleberio's Lament...», art. cit., p. 149).

49. Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. dirigida por F. Rico, Madrid, Real Academia Española, 2015, p. 30.

«El largo discurso de Pleberio –ha observado con razón Moreno Castillo en su reciente libro sobre la *Tragicomedia*– es el momento en que todo el dolor y el desorden que ha producido la acción se hace experiencia consciente de un personaje»⁵⁰. En este sentido, resulta todavía muy útil la pregunta que se hacía Wardropper en uno de los primeros trabajos de la crítica moderna sobre el *planctus* de Pleberio: «In what way is this elegiac lament on the disappearance of order a summation of *La Celestina*?»⁵¹. Trato de responder con otra pregunta: ¿Pero qué orden, o sea, qué *recta dispositio*, podría haber, de hecho, en un mundo que resulta íntegramente gobernado por la ley conjunta del placer y del provecho, los únicos valores a los que obedecen la totalidad de los personajes que componen el universo celestinesco?

La búsqueda del amor, como placer sexual, esto es, «la dulzura del soberano deleite»⁵², según la expresión usada por Celestina en su intento por granjearse a Pármeneo, y, junto con ella, la búsqueda del dinero, incluso como medio de autonomía social: «vivo de mi oficio»⁵³, protesta Celestina aferrada a sus ganancias hasta la muerte, son, como se sabe, los dos filones temáticos que atraviesan de principio a fin la obra de Rojas, y le delimitan la esfera de los valores en los que se funda el mundo puesto en escena en *La Celestina*. Por otra parte, entre los dos filones temáticos mencionados se establece una solidaridad tal que, en la *Tragicomedia*, se produce la que Carmelo Samonà definió «una corsa dei due grandi appetiti umani –la lussuria e il denaro– che si intrecciano e si alleano»⁵⁴, hasta superponerse –podríamos añadir– e, incluso, confundirse en la total dependencia de uno hacia el otro, tal y como se advierte en las palabras iniciales que Sempronio dirige a Celestina, en su primer encuentro: «Calisto arde en amores de Melibea, de ti y de mí tiene necesidad. Pues juntos nos ha menester, juntos nos aprovechemos»⁵⁵.

Son numerosos los pasajes de la obra en los que resulta evidente la relación de correspondencia entre las dos esferas, erótica y económica, así, por ejemplo, en la ecuación que aflora en el impertinente *a parte* con el que, en el acto XI, Pármeneo comenta la prisa que se da Celestina en abandonar la casa de Calisto, justo después de haber recibido la recompensa de la cadena de oro:

50. Moreno Castillo, *La Celestina como tragedia*, ob. cit., p. 233.

51. Wardropper, «Pleberio's Lament...», art. cit., p. 149.

52. Rojas, *La Celestina*, ed. cit., a. I, p. 68.

53. *Ibid.*, a. XII, p. 259.

54. Carmelo Samonà, «*La Celestina*», en A. Várvaro y C. Samonà, *La letteratura spagnola. Dal Cid ai Re Cattolici*, Firenze - Milano, Sansoni - Accademia, 1972, pp. 215-249, cito de la p. 235.

55. Rojas, *La Celestina*, ed. cit., a. I, p. 51.

[Celestina] no se halla digna de tal don, tan poco como Calisto de Melibea⁵⁶

con los dos objetos de deseo –Melibea y la cadena de oro– paradójicamente asimilados uno al otro, en virtud de la correlación entre los dos ámbitos que, juntos, completan el universo celestinesco.

Todavía más elocuente y lleno de consecuencias en el plano del significado es el pasaje en el que la vieja alcahueta, en directo contacto con las más secretas gracias físicas de Areúsa, exhorta a la bien dotada pupila a que no peque de avaricia reprimiendo los humanos deseos masculinos:

Por Dios, pecado ganas en no dar parte de estas gracias a todos los que bien te quieren. Que no te las dio Dios para que pasasen en balde por el frescor de tu juventud debajo de seis dobleces de paño y lienzo. Cata que no seas avarienta de lo que poco te costó; no atesores tu gentileza, pues es de su natura tan comunicable como el dinero⁵⁷.

Nunca como en estas palabras de Celestina a Areúsa, los dos ámbitos del eros y de la economía, del placer y del provecho, resultan tan cercanos, o sea, mezquinamente asociados por la naturaleza común de *gentileza* y *dinero*, los cuales –en cuanto bienes, ambos, ‘comunicables’– componen un universo basado en la circulación, es decir, abierto a la relación y al intercambio continuos, en contra de la cerrazón de un mundo material y mental que se enroca en su orden, impidiendo todo tipo de movimiento y de tránsito.

Podríamos continuar aduciendo muchos otros ejemplos, útiles para corroborar que, en el fondo, aunque en diferentes medidas y con diversas modalidades, para todos los personajes de *La Celestina* es válido lo que el argumento de la obra atribuye solo a los criados, y que todos ellos, sin exclusión alguna, en sus desventuradas vidas, se dejan apresar complacidos «con anzuelo de codicia y deleite»⁵⁸.

No cabe sorprenderse, pues, de que si en un universo que conoce exclusivamente los «mundanos bienes» que pueden resumirse en los dos elementos determinantes del dinero y del placer, la Fortuna ejerza de dueña absoluta, la cual, siendo mudable por definición, es enemiga de cualquier orden, entendido agustinianamente como «pax omnium rerum», y por ello, en cuanto adversaria de la «tranquillitas ordinis», es generadora de la «sconvolgente rappresentazione [ya petrarquesca] del

56. *Ibid.*, a. XI, p. 237.

57. *Ibid.*, a. VII, p. 175.

58. *Ibid.*, ed. cit., p. 24.

naturale odium che regola tutti i rapporti tra esseri animati e cose inanimate»⁵⁹, y que en la *Tragicomedia* –como hemos visto– no exime ni siquiera a la obra literaria, incapaz de ofrecer un programa didascálico fundado en aquellos *remedia* que, en el diálogo latino, contrastaban, en la conciencia del sabio al menos, «la lotta e il movimento che travagliano il mondo e ne mutano incessantemente gli equilibri»⁶⁰.

La *lid* perenne, la guerra cósmica, el dominio absoluto de Fortuna, el universo temporal como «labyrinthus errorum», el mundo sin orden: éstos son los términos en los que he centrado mis observaciones, con la intención de sugerir la idea de *La Celestina* como la obra por excelencia de una época de crisis. Final de un mundo, de una civilización, de los valores existentes, por un lado, así como puesta en discusión, perturbación y desequilibrio de un orden establecido hacia la superación del *status* actual, por otro lado; la crisis, como periodo problemático entre dos periodos normales, representa un cambio de época capaz de conducir a un nuevo equilibrio. Obra maestra literaria absoluta de una época de crisis, o sea, de una época de radical transición histórica, para *La Celestina* es válida la fórmula acuñada por Edgar Morin: «l'Ordre n'est plus roi», con la que el gran sociólogo francés, desde la altura de su autoridad y de su respetable edad, ha vuelto sobre el concepto de crisis, del que había ofrecido una teoría en un escrito de cuarenta años antes, titulado *Pour une crisologie*⁶¹. En este sentido, como fruto sin par de una época de transición histórica, ninguna obra mejor que *La Celestina* se nutre de la relación entre conservación e innovación a la que remiten los sistemas de valores en conflicto que la obra de Rojas pone en juego. En efecto, en ella coexisten dos sistemas de valores distintos, de los que uno se presenta como tradición y, en cuanto tal, es conservativo, al tratarse de valores autorizados por los diferentes códigos de conducta vigentes en la sociedad y en la cultura de la época, mientras que el otro lleva consigo los caracteres de mayor novedad que hace que propenda al cambio y que, por tanto, tenga como objeto valores que son o no aceptados en absoluto, o bien son aceptados e incluso autorizados, pero no por todos los códigos de conducta sociales y culturales. Para su autor, pues, la obra refleja los conflictos del mundo, siendo ella misma el lugar en que se realiza el contraste entre tendencias opuestas, el espacio imaginario en que

59. Ariani, *Petrarca*, ob. cit., p. 146.

60. Fenzi, «Introduzione», en Petrarca, *Rimedi*, ed. cit., p. 184 n. 65.

61. Edgar Morin, «Por une crisologie», *Communications*, 25 (1976), pp. 149-163. El ensayo puede leerse ahora en traducción italiana, junto con el texto de la conversación que tuvo el autor con François LYvonnet, en Edgar Morin, *Per una teoria della crisi*, Roma, Armando, 2017. Para la expresión «L'Ordre n'est plus roi», *cf.* Edgar Morin, *La Méthode 1. La nature de la nature*, Paris, Seuil, 1981, p. 76; Id., *Sociologie*, Paris, Fayard, 1984.

coexisten –como decía– sistemas de valores distintos y contrapuestos, divididos entre conservación e innovación, entre conformidad con la tradición y ruptura con el pasado. En consecuencia, el lector de la *Tragicomedia* participa, hasta que dura la lectura de la obra, de este conflicto, identificándose con un conjunto de valores en decadencia, pero que continúan estando plenamente en vigor, y, al mismo tiempo, con el opuesto agregado de valores nuevos, todavía en gestación. En virtud de esta doble, contradictoria identificación, el lector de *La Celestina*, como Pleberio al final de la *Tragicomedia*, vive una situación en la que el mundo se le manifiesta sin orden, un mundo en el que «el orden ya no es rey».