

Cincuenta de quinientos años de *La Celestina*

Enrique Fernández Rivera
University of Manitoba

Antonio Cortijo Ocaña
University of California

Este número monográfico de *eHumanista* dedicado a *La Celestina* (LC) se publica un año antes de que se cumplan los cincuenta desde la publicación de la magistral obra de María Rosa Lida de Malkiel *La originalidad artística de 'La Celestina'* (Buenos Aires: EUDEBA, 1962). No en vano seis de los artículos que forman este monográfico citan esta importante obra en sus bibliografías, como no podía ser de otra forma. En muchos aspectos se puede decir que esta obra de Lida de Malkiel es la que marca la diferencia entre la crítica moderna y la antigua de LC, aunque algunas excepciones que la preceden se podrían citar. Todos los que han contribuido al monográfico se han formado como celestinistas a la sombra de este libro y la mitad de ellos han nacido en fechas posteriores a su publicación. No es, sin embargo, la intención de este prólogo hacer un resumen de estos cincuenta años de estudios celestinescos, una ardua labor que requeriría mucho más espacio. Queremos simplemente mostrar cómo los estudios aquí incluidos representan algunas de las líneas principales de investigación en el área del celestinismo, así como atestar su buen estado de salud a finales de la primera década del siglo XXI.

La buena salud de los estudios sobre LC se debe a una combinación de factores. Por un lado, la genialidad del texto, pues a más de cinco siglos de distancia sigue siendo posible leer LC y trabajar en ella con gusto y admiración.¹ Si en algunos siglos pudo no haber gustado y verse relegada al cajón de la historia, hoy su carácter de obra maestra es indiscutible. El que Lida de Malkiel escribiera no desde España o Europa sino desde el otro lado del Atlántico fue una confirmación del interés general que ya entonces despertaba la obra. Ahora que se redacta este monográfico, la internacionalización de los estudios celestinescos es total, como prueba el que los autores de las contribuciones están repartidos por Europa y América. Por último, el formato digital que esta revista utiliza es otro testimonio de cómo los estudios de LC han sabido adaptarse con éxito a los nuevos tiempos.

Parte del buen estado de salud de los estudios de LC se percibe también en cómo éstos se han extendido hasta abarcar una amplia gama de tratamientos y temas. Junto a los métodos filológicos podemos encontrar en este número otros que caerían de lleno

¹ Baste como ejemplo de cómo LC sigue siendo atractiva hoy el que en fechas recientes se haya adaptado la obra al gallego con el título de *A Celestina. Comedia dos tolos amores de Calisto e Melibea. Versión libre sobre as múltiples celestinas que na literatura e na vida foron* (2000), con autoría de Eduardo Alonso, representada por primera vez en las tablas el 23 de mayo de 2000 en Santiago de Compostela (ver el artículo de López Ríos en este monográfico al respecto).

en otras disciplinas, algunas de antigua raigambre como la historia, la sociología, el arte, o más modernos como los estudios culturales, feminismo, etc. El establecimiento del texto, su autoría y su tradición textual siguen siendo aún asuntos relevantes. A esta área de estudio se han ido añadiendo nuevos ingredientes que permiten que los debates tomen nuevos derroteros. Así, ha sido crucial la aparición de nuevos documentos, como la *Celestina* de Palacio (sabiamente tratada en un primer término por Charles B. Faulhaber [*Celestinesca* 14.2, 1990; *Celestinesca* 15.1, 1991]), o las ediciones anotadas de textos ya conocidos pero difíciles de acceder hasta ahora, como *Celestina comentada* (Louise Fothergill-Payne, Enrique Fernández Rivera, & Peter Fothergill-Payne eds., Salamanca: University Press, 2002) o las traducciones tempranas a otras lenguas,² así como una larga serie de documentos y tratados que eran parte del ambiente cultural en que nació LC. El trabajo continuado y paciente de estos cincuenta años se refleja así en la riqueza de referencias bibliográficas de los artículos aquí presentados. Raro es poder tocar un ápice de la obra sin tener que dar una larga serie de referencias a trabajos anteriores. A veces, la riqueza de estudios es tal que los autores deciden que no es posible ni siquiera intentar resumir las diferentes posiciones y parten de la base común de acuerdo que algunos de esos estudios han generado, o de la polémica y desacuerdo que su diversidad implica.

Poder dedicar un número monográfico a una sola obra es algo que, en el hispanismo, prácticamente está sólo al alcance del *Quijote*. Es más, LC está por delante de éste por tener una revista, *Celestinesca*, dedicada exclusivamente a ella. No ocurre lo mismo en el caso del *Quijote*, ya que la revista equivalente, *Cervantes*, se dedica a las varias obras de este autor. Sin embargo esta comparación es un poco falaz, pues, como se puede ver en este número monográfico, el estudio de LC se extiende no solo a la obra en sí sino a una constelación de textos que giran en torno a ella. Y no nos referimos sólo a segundas y terceras celestinas sino a muchas otras obras y géneros.

Los estudios que aquí se presentan ofrecen un panorama coherente y completo de varias líneas de investigación celestinesca. Se pasa revista a un compendio de las varias líneas de interpretación, más o menos novedosas, a propósito de LC por parte de la crítica: desde cuestiones de ecdótica, autoría y fuentes, pasando por el análisis de

² James Mabbe, tr., *Celestine or the Tragick-Comedie of Calisto and Melibea, 1631*, ed. James Fitzmaurice-Kelly, New York: Ams Press, 1967; Gerald J. Brault, ed., *Celestine, a Critical Edition of the First French Translation (1527) of the Spanish Classic La Celestina*, Detroit: Wayne State University Press, 1963; Kathleen V. Kish, *An Edition of the First Italian Translation of the Celestina*, Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1973; Denis L. Drysdall, *La Celestine in the French translation of 1578 by Jacques de Lavardin*, London: Tamesis, 1974; Kathleen Kish & Ursula Ritzenhoff, eds., *Die Celestina-Übersetzungen von Christof Wirsung: Ain hipsche Tragedia (Augsburg 1520), Ainn recht liepliches Buechlin (Augsburg 1534), mit Holzschnitten von Hans Weidlitz*, Preface by Walter Mettmann, Hildesheim: G. Olms Verlag, 1984; Enrique Fernández, ed., *Pornoboscodidascalus Latinus (1624): Kaspar Barth's Neo-Latin Translation of Celestina*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2006; Lieve Behiels & Kathleen V. Kish, *Celestina: An Annotated Edition of the First Dutch Translation (Antwerp, 1550)*, Leuven: Leuven University Press, 2005.

sus contextos literarios y socio-históricos, hasta indagaciones en cuestiones de feminismo, sociología y género, así como de estética del consumo. Del mismo modo, la filiación genérica de la pieza o su sentido último e interpretación son también analizados en estas páginas, así como su *apertura* e influjo hacia y en otras literaturas. Podemos señalar muchos puntos en los artículos aquí incluidos que muestran la coherencia interna del volumen monográfico. Así, la **filiación genérica**, el **contexto**, el **objeto** editorial y el **sentido** se repiten en las contribuciones que, en su conjunto, ofrecen al lector un panorama general de la crítica. De enorme interés es poder **filiar** LC genéricamente, para, desde su compleja red de relaciones textuales, ser capaces de desentrañar parte de su significado oculto o ambiguo para el lector moderno (e incluso a veces para el contemporáneo de la obra). Y ello no sólo implica continuar en la labor de desbroce que ya realizaron de forma magistral Castro Guisasola, María Rosa Lida (comedia humanística) o Deyermond, entre otros, sino ahondar en el diálogo que parece establecer LC con el género coetáneo de la novela sentimental. Pareciera que el carácter idealizante de este género se opone (en temática igualmente *de amore*) el más realista de LC y que de esa polifonía de voces que actúan y disertan sobre el amor surge un diálogo de las relaciones entre los sexos y sus repercusiones personales, psicológicas y sociales.

En este diálogo con el género sentimental se ha de incidir en otro elemento que ha traído a maltraer a la crítica, el del estatuto del humor en LC y sobre el que incidiera como nadie Eukene Lacarra. Un análisis sobre la tipología del humor (necesariamente en relación con otros géneros) como el que hace Puerto Moro en su artículo de este monográfico (basado en la investigación para su *Obra conocida de Rodrigo de Reinosa*, 2010) no hace sino combinar los temas de sentimentalidad-idealidad amorosa, humor/parodia, teatro incipiente peninsular, todo ello dentro del esquema de las filiaciones genéricas de la obra. Si en muchas obras de la centuria el contexto de la reflexión letrada o ficcional *de amore* es crucial para entender la introducción de varias voces y puntos de vista en la discusión sobre la esencia y práctica amorosa, el **contexto** social que rodea a LC es otra de las líneas de análisis cimeras en los estudios aquí incluidos. Los críticos siguen viendo en la obra una ventana desde la que explorar la época en que transcurre la obra. Así ocurre en artículos de este monográfico en que se analiza (siguiendo las huellas pioneras de Eukene Lacarra) el mundo prostibulario, en que se estudia en el contexto del debate pro y antifemenino de la centuria la práctica médica o paramédica de los *afeites* en la tan traída y llevada ‘cuestión odiosa’ (Robert Archer, *La cuestión odiosa. La mujer en la literatura hispánica tardomedieval*, València: Alfons el Magnànim, 2011), o se ve LC como un objeto de consumo desde posiciones críticas modernas.

En tercer lugar, LC es **texto** que vive en la página impresa y que en 1499 inicia una andadura repleta de complejidades que afectan a su disposición y partes, la inclusión de soporte visual o la traducción a otras lenguas. Desde el cajón de escritura y composición de los editores, pasando por las relaciones entre géneros literarios desde los que la *fábula* de LC sale al mundo de carne y hueso de los estudiantes, la

Salamanca y las prácticas amorosas coetáneas, etc., llegamos a ese espacio que ocupan pocas producciones literarias: el del interés de los lectores por desentrañar el rompecabezas de su *sentido* último. Obra viva es ésta que decidiera continuar Fernando de Rojas sobre la escritura anónima de un autor desconocido, que sigue deleitando a quien la lee y continúa, a más de quinientos años de distancia, lanzando un reto interpretativo a quienes se acerquen a ella, síntoma de que aún vive entre sus lectores.

Entre los artículos que aquí se presentan dos tratan de las traducciones de LC a otras lenguas (Fernando Carmona Ruiz, **La cuestión iconográfica de la *Celestina* y el legado de Hans Weiditz** [*Die Celestina-Ain Hipsche Tragedia*, Augsburg: Hans Weiditz 1520]; Devid Paolini, **Madonna Gentile Feltria de Campofregoso, Alphonso Hordognez y la traducción italiana de *La Celestina*** [*Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Alphonso Hordognez trad, Roma: Eucharius Silber, 1506]). Las traducciones de LC han generado el interés de la crítica desde siempre, pues son importantes testimonios –a veces casi los únicos– de su recepción temprana en otros países. Carmona Ruiz expone detalladamente en su artículo el estado de la cuestión iconográfica en los estudios celestinescos. Ofrece también un análisis minucioso de los grabados de Hans Weiditz, ilustrador de la primera traducción alemana de LC (1520). De sus extraordinarias xilografías concluye que se trata de una adaptación al público alemán del siglo XVI, así como una percibe la íntima relación de los grabados con los argumentos de la obra. De hecho, nos encontramos con las ilustraciones de mayor vinculación entre texto e imagen de toda la tradición iconográfica celestinesca. Paolini, por su parte, traza en su trabajo una biografía de Madonna Gentile de Campofregoso, hija ilegítima de Federico de Montefeltro, duque de Urbino, a quien Alphonso Hordognez dedicó la traducción italiana de LC. También especula sobre cuándo y cómo se conocieron los dos, en qué ambientes se movieron y cuándo se comisionó la traducción al italiano de la obra maestra española.

Pero no sólo las traducciones antiguas son de interés, pues nuevas traducciones y adaptaciones –toda traducción es en el fondo una adaptación– son también tema de interés para los estudiosos de LC. Éste es el caso de una libre adaptación del texto al gallego contemporáneo para su representación teatral que se estudia en uno de los artículos (Santiago López-Ríos, **Celestina habla gallego: La *Comedia dos tolos amores de Calisto e Melibea* [2000] de Eduardo Alonso**). Allí se nos recuerda la primera traducción del texto celestinesco al catalán en 1914, obra de Antonio Bulbena i Tosell, así como la traducción al gallego (titulada *Un refaixo pra Celestina*) de una obra original en castellano (*El refajo de Celestina*) inspirada en LC que el gallego Eduardo Blanco-Amor (1897-1979) compusiera en 1948 en Viña del Mar (Chile), luego traducida y adaptada al gallego por Antonio Francisco Simón y estrenada en el Centro Dramático Galego en 1993. López Ríos rompe una lanza por la traducción (ahora en puridad) de Eduardo Alonso, *Comedia dos tolos amores de Calisto y Melibea*, “una versión muy libre del texto celestinesco, estrenada en 2000, aún lamentablemente inédita, razón que quizás explique que hasta ahora no haya recibido

apenas atención en círculos académicos.” Como puede apreciarse, el corpus celestinesco está pues aún en crecimiento y expansión.

Otra importante área de la constelación de textos y artefactos que giran en torno a LC toca las ilustraciones que acompañan al texto de la obra, especialmente en las ediciones primitivas. Esta área de estudios, sobre la que es costumbre decir que está por estudiar, está pasando hoy en día a ser uno de los subcampos de investigación celestinesca más populares y con más contribuciones. Buena prueba es que tres artículos de este monográfico tratan exclusiva o parcialmente de las ilustraciones de ediciones primitivas de LC (Fernando Cantalapiedra Erostarbe, **‘Fue tanto breve quanto muy sutil’: Los paratextos de *La Celestina***; Fernando Carmona, *vid. supra*; Enrique Fernández Rivera, **La caída de Calisto en las primeras ediciones ilustradas de *La Celestina***). Cantalapiedra hace un estudio concienzudo de los materiales pre-, meso-, y postliminarios, así como de los xilogramados de *La Celestina*. Considera su disposición y sedimentación editorial, su género literario, su dependencia de las poéticas medievales y renacentistas, y sus constantes paralelismos con otros paratextos. Asimismo, analiza su contenido interno, en sus distintas fases editoriales, así como sus implicaciones con el texto literario: los títulos, la estructura temporal de la obra y su organización en actos, los diversos géneros literarios superpuestos, y la autoría. Con respecto al material gráfico, los xilogramados de la edición burgalesa se estudian a la luz de las ediciones de Terencio y de Horacio realizadas por Grüniger (Estrasburgo, 1496, 1498 y 1499). Se analiza también la distribución de los grabados de otras ediciones posteriores de LC (prometiéndolo para otra ocasión el análisis de “las tragicomedias[, que] introducen nuevos paratextos y efectúan bastantes modificaciones en los anteriores”). Fernández Rivera se centra en el grabado que representa la caída y muerte de Calisto al salir del huerto de Melibea en la edición de Burgos 1499 de *La Celestina* y su análisis permite interesantes conjeturas sobre la interacción (o falta de la misma) entre los modos de entender el texto y su condición de producto editorial enfocado al consumo y al éxito comercial. Para el autor, dicho grabado contiene reminiscencias iconográficas de los temas (y *topoi*) de raigambre medieval de *Casus Fortuna*e y *Depositio Christi*. En su artículo rastrea cómo los grabados de ediciones posteriores expandieron notablemente esas reminiscencias originales. Los ilustradores, probablemente muy familiarizados con la iconografía cristiana, la usaron en sus representaciones de una escena que sólo se puede asociar alegóricamente con la historia sagrada. Los grabados de la escena de la caída de Calisto evolucionaron así casi independientemente del texto de la obra:

Aunque no se puede descartar que la lectura e interpretación del texto de *La Celestina* fuera un factor coadyuvante, la inclusión de elementos de la iconología cristiana [por parte de los grabadores] fue más una decisión formal que interpretativa por parte de los grabadores. Para ilustrar la escena de la caída de Calisto, éstos acudieron a soluciones de la iconología cristiana por su archiprobada eficacia formal más que por la semejanza de

los episodios sacros con lo que se describe en el texto de *La Celestina*. Así, por inercia profesional, los ilustradores siguieron aplicando métodos alegóricos de antigua raigambre cristiana, como la tipología [...]. En otras palabras, el seguir recurriendo a moldes cristianos para ilustrar una obra que claramente los desborda se puede deber a que los grabadores eran miembros de una clase artesanal que vivía en un mundo visual dominado por la iconografía cristiana.

Temas ya tradicionales de los estudios celestinescos están también abundantemente representados en este número, como el tan difícil de la autoría (Cantalapiedra, *vid. supra*). La abundancia de datos que en estos cincuenta años se han ido acumulando permite, como dijimos, formular teorías nuevas y modificar otras. El rompecabezas textual de la obra sigue, pues, siendo un enigma que atrae a los estudiosos. Íntimamente ligado a este tema está el de las fuentes celestinescas. La relación de LC con obras anteriores y coetáneas o sus innovaciones sobre estos modelos están también representadas en este monográfico (Laura Puerto Moro, **Más sobre el humor en la *Tragicomedia*. De personajes celestinescos y tipos cómicos tradicionales, entre otras cuestiones**). El tema en torno al cual Puerto Moro vertebraba su ensayo es el elemento humorístico en LC (“que la *Comedia de Calisto y Melibea* –*Tragicomedia* solo después– resumaba humor, fue circunstancia tan obvia y clara para los contemporáneos a la obra como parcialmente empañada por el paso del tiempo y pérdida de referentes inmediatos”). Para la autora es crucial en el estudio de la construcción de la obra el análisis de tipos cómicos, ya que permite percibir la desmitificación cómica, la recepción de “*La Celestina*” por sus contemporáneos, o la encrucijada de tradiciones dramáticas sobre la que despegó el teatro renacentista. Basándose en su conocimiento de la tipología humorística de la época (ya expuesto en su análisis reciente de la poesía de Rodrigo de Reinosa), concluye que

en el privilegiado análisis de las fuentes y modelos de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, así como en el estudio del humor del libro [...], existe, a nuestro entender, un camino insuficientemente recorrido: el que permite conectar una parte considerable de sus personajes con la tipología cómica tradicional de la época. Discurrir por él [implica], entre otros aspectos, aproximarnos a la desmitificación de los momentos más trascendentes en la obra, a las variadas formas de recepción del texto, o –en fugaz vistazo– a la confluencia de tradiciones sobre la que despegó el teatro renacentista. En definitiva, dirigir la mirada hacia el foco e irradiaciones de una –otra– cara más del fascinante poliedro de la –cómica o tragicómica– caída celestinesca.

Los estudios incluidos en este monográfico no se limitan a las influencias de otros modelos literarios sino que también revisan ideas fundamentales de la época que

sirven de telón de fondo implícito de la obra. Así, una de las contribuciones trata del importante papel de la imaginación, concepto tan cargado en la psicología de la época (Ivy A. Corfis, **Imagining Celestina**). Para la autora, tanto los personajes como los lectores dependen de la imaginación y de la memoria para entender el mundo textual. Esto se debe a que la ‘indefinición’ de la comedia, su falta de detalles y su información descriptiva contradictoria, amén de la acumulación de objetos naturales en ciertas escenas, definen la forma y mensaje del texto. Memoria e imaginación juegan, así, un papel activo de primer rango en la construcción de sentido en la comedia. Al respecto, Corfis añade que dicha ‘indefinición’

leaves to the readers’ imagination the visualization of the physical world. This is not to say that the readers imagine meaning, motivations, or themes not woven into the work, but that the physical appearance of the characters and setting is left open to the reader’s understanding. [...] Readers complete the text through their own spatial and cultural vision, which interprets the work and anchors it to each individual reading over time. Since the words on the page are symbols of lives in process, where the characters’ past, present, and future are exposed through memory and imagination, the readers embrace the dialogue and provide a context for the action through their own mind’s eye. The creative function of memory and imagination makes the work timeless and relevant throughout the centuries as each reader imagines the world of LC.

Igualmente se incluyen entre las contribuciones estudios de las circunstancias históricas o de carácter sociohistórico e ideológico en que se ambientan los *temas* de la obra, así como de la influencia que las mismas tuvieron en su creación (Ranka Minic-Vidovic, **Los elogios de Leriano y la parodia de Fernando de Rojas: una lectura sociológica**). Para Minic-Vidovic, LC plantea un diálogo a varias voces con el género de la novela sentimental (en particular con la *Cárcel de Amor* de San Pedro), tema muy debatido en décadas recientes. Representante de una sociedad en *crisis* o a caballo entre paradigmas culturales en proceso de transformación,

en el mundo de la *Cárcel* [...] la mujer ha de conformarse con su papel de inspiración y el principio que ha de regir el comportamiento del hombre es el dolor que se inflige a su cuerpo ardiente de deseo. Rojas parodia este concepto de amor como desorden del que surge el conflicto que sacude el sistema de valores sociales, pero esta parodia suya no es una “desnuda negación” [...] del código de amor cortés, sino que pone en primer plano la angustia y la desolación que han invadido el mundo sensual, un mundo más doloroso que hedonístico, en el que el deseo sexual se convierte en “atadura asfixiante” [...]. Calisto y Melibea, atrapados en la secular incompreensión entre los sexos que los oprime a ambos, no logran

encontrar una forma de resistencia, ni siquiera en su más profunda intimidad. Melibea se debate entre el modelo del amor cortés

Esta línea de indagación no se limita a un historicismo tradicional sino que permite la aplicación de nuevos paradigmas teóricos procedentes de la sociología y otras áreas. Así, el concepto de consumo, no sólo en el sentido más puramente mercantilista sino también como una forma de enfrentar la vida y las relaciones interpersonales, es tratado en uno de los artículos (Raúl Álvarez-Moreno, *Celestina o el intercambio simbólico: algunas consideraciones sobre la lógica social del consumo en la Tragicomedia de Calisto y Melibea*). Usando ideas de G. Bataille, R. Belk, C. Perrotta, Baudrillard, T. Veblen o J. A. Maravall, el autor analiza el acto de consumo. Éste es normalmente visto como subversivo, pues cuestiona jerarquías y valores sociales. Pero es también un mecanismo de poder destinado a reproducir un sistema ideológico que, en términos de consumo, es eminentemente señorial, aunque lo mimeticen luego el resto de las clases sociales. Dentro de este código de dominio, el valor máximo de productividad sígnico-social lo genera la destrucción del objeto consumido. La única salida transgresora a esta lógica consumista es la discontinuidad del proceso mediante la conversión de la destrucción y muertes finales de la obra en un acto simbólico irónico y ambivalente. Sólo dentro de este paradigma tendría sentido la ausencia de alternativa:

...la destrucción y muerte finales en *Celestina* dan pie a una interpretación simbólica en términos baudrillardianos, como intercambio transitivo y ambivalente que cancela la relación establecida en el acto de consumo, y asume valor fuera de la lógica económica señorial. El intercambio sígnico, a veces cuestionado pero presente en casi toda la obra, se reemplazaría así por uno simbólico que obtura la retribución social consignada en el código, produciéndose “the deconstruction and transgresión of the sign form towards symbolic exchange” [...]. Los desastrados casos, por tanto, dejarían de generar diferencia, integración o cambio percibido como positivo para transformarse en declaraciones artístico-simbólicas de negación de un código y un sistema, mediante la ambivalencia proporcionada por la ironía.

Por seguir con planteamientos históricos o sociológicos, la situación de la mujer en la obra y en la época, la prostitución o las mores sexuales son de especial interés desde hace varios decenios. Están aquí representados dichos temas por dos artículos (Cristina Guardiola-Griffiths, *Medieval Mean Girls: On Sexual Rivalry and the Uses of Cosmetics in La Celestina*; Yolanda Iglesias, *La prostitución en La Celestina: estudio histórico-literario*). Guardiola centra sus indagaciones sobre los discursos moralizantes que critican el arte cosmético femenino (Eiximenis, Arcipreste de Talavera, Metge, *Spill*, etc.). Las críticas de Areúsa al uso que Melibea hace de los

cosméticos revelan la fuerza destructiva de la mujer sobre la sociedad. Estas palabras afirman la posibilidad de lucro a través de los cosméticos mencionada en los textos médicos. El comentario de Areúsa resalta el conocimiento básico de las mujeres en lo tocante a la composición, aplicación y efectos salubres de la cosmética, algo que compite con el monopolio de los médicos, casi siempre varones. Sus palabras exponen, pues, más que la mezquina rivalidad entre dos mujeres, la rivalidad entre la mujer y el mundo médico masculino. Iglesias, por su parte, estudia desde una perspectiva histórico-literaria el tratamiento que Fernando de Rojas hace de la prostitución en *La Celestina*. Muestra la fidelidad que guarda el texto con los problemas sociales y legales existentes al respecto de la prostitución, particularmente la clandestina, de finales del siglo XV. Rojas lo trata como un oficio al que muchos se dedicaban por su rentabilidad, un oficio del que se vivía mejor ejerciéndolo clandestina que legalmente. No parece criticar Rojas a quienes se dedican a la prostitución sino a los que se lucran prostituyendo a los demás. Denuncia también la violencia que se genera alrededor de este mundo y el daño que ocasiona a familias honradas la falta de escrúpulos y la codicia de muchos:

Rojas muestra estar al tanto de los problemas que [la prostitución] generaba. [...] deja claro que era un oficio solicitado por mucha gente y que, a partir de su legalización, surge una prostitución clandestina, que es la que se trata en *La Celestina*. Rojas pone de relieve que se vive mejor ejerciendo la prostitución desde la clandestinidad que desde la legalidad [...]. La intención de Rojas no parece encaminada a hacer una crítica de quienes se dedican a la prostitución clandestina sino a proxenetas y alcahuetes por lucrarse de este negocio con su falta de escrúpulos al buscar su beneficio mientras destruyen el buen nombre de familias honradas. A su vez, pone de manifiesto la violencia, corrupción y manipulación que crecen alrededor de dicho oficio. En *La Celestina* se ilustra cómo los abusos que rodean la prostitución producen tensiones en la sociedad, pues a la par que unos se enriquecen, otros ven como se pierde la honra y felicidad de su familia.

Junto a estos estudios de temas específicos de LC se incluyen en este monográfico dos ensayos que tratan del tema básico pero a la vez complejo de su significado, de su sentido. Más allá de la intención autorial, estos artículos examinan la visión del mundo que se representa en la obra. Ambos coinciden en ver el lado oscuro de LC, su pesimismo y desencanto ante un mundo de transición entre dos épocas en que no parece haber mayores razones para el optimismo (E. Michael Gerli, '**Agora que voy sola**': *Celestina, Magic, and the Disenchanted World*; Joseph T. Snow, **Darkness, Death and Despair in *Celestina*: An Essay**). Gerli se centra en la brujería y la creencia en lo sobrenatural. Sostiene que hay evidencias que contradicen la representación de la eficacia del elemento sobrenatural en la obra y la creencia de

Celestina en este elemento: “The real question one should ask is why there is as much evidence for the Evil One's reality as there is against it, and for the claim to efficacy as well as for the failure of witchery and necromancy. Rojas, like Shakespeare [...], constructs a confrontation between the rational and the irrational, between the possibility of the existence of supernatural evil and a world that can discover evil only in the human heart.” Para este autor el hecho de que Celestina sea o no una bruja no hace al caso:

The fact that she has a reputation as a witch who is in league with the Devil is the main source of her empowerment, and the essential point of the question. It is not necessary to believe in Celestina's magic or for her actually to perform it. It is enough simply to suggest its power and the possibility of its existence. When we look at the consummate art of both Shakespeare and Rojas, it is clear that they could present evidence both for and against the existence of the supernatural. That is, they could use the suggestion of the existence or the non-existence of paranormal powers, not as claims to truth or as evidence of extra-literary historical realities, but as powerful artistic complements to the plots they unfold in their dramas.

Para Snow, LC representa una espiral descendente, una caída al abismo y un rechazo de los mundos positivos representados por Fortuna y Amor. Las estructuras sociales, familiares y afectivas se descomponen. En su lugar priman el egoísmo, la obscuridad y la noche, momento éste en que transcurre la mayor parte de la acción y se produce una *muerte del lenguaje* como vehículo comunicativo:

The grand paradox of *Celestina* that impresses and pleases me, I confess, is that the text assigns itself the daunting task of using language to expose the death of language, and does so in such a dazzling variety of ways, only some of which I have touched on here. [...]As a construct of language, *Celestina* attempts to illuminate the dark and despairing menace inherent in the debasement of language and is relentless throughout the work in demonstrating its degeneration. This is the menace in the text. It is the final Fall, and a successful un-Creation. And it is, supremely, a text whose final silence, ironically, seals its greatness and bespeaks its eloquence.

Ello nos devuelve al tema con que iniciamos este prólogo: la riqueza del texto de la obra. A más de quinientos años de distancia, la pintura que LC nos da de su época es a la vez misteriosa y atractiva, lo suficientemente detallada como para permitir su estudio casi como si de un documento histórico se tratase. Al mismo tiempo, sigue

siendo percibida como tan compleja como para permitir nuevas interpretaciones.³ Éstas parten no sólo ya del texto de la obra en sí sino también de los muchos materiales secundarios que se han ido acumulando en los quinientos años desde su composición, especialmente los últimos cincuenta.

³ O lo que en el mundo filológico es a veces sinónimo, nuevas ediciones, como la recentísima y excelente de José Luis Canet Vallés, recién salida de imprenta (València: University Press, 2011).