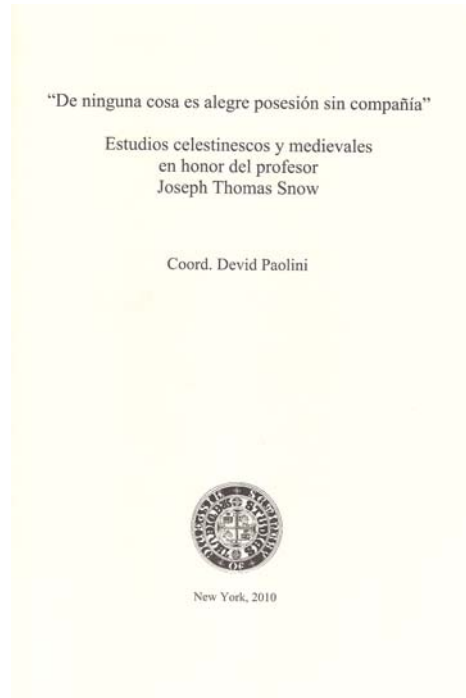
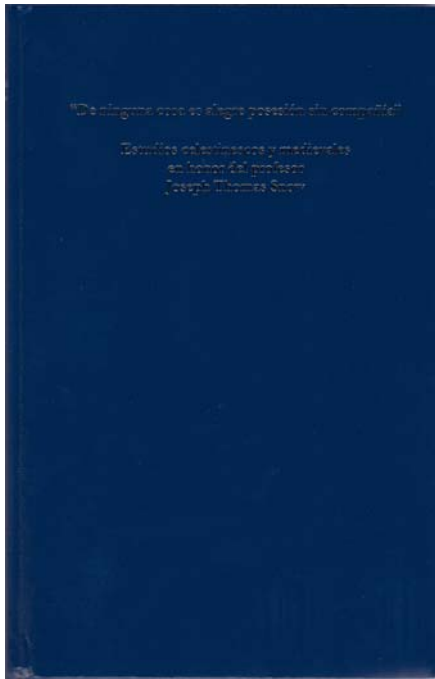


Devid Paolini, coord. “*De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía.*” *Estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow.* Spanish Series, 144. Nueva York: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2010. 2 vols. 345+363 pp. ISBN: 13: 978-1-56954-137-1.

Reviewed by Ruth Martínez Alcorlo
Universidad Complutense de Madrid



La ingente labor llevada a cabo en el campo filológico por el profesor Joseph Thomas Snow ha recibido un merecido homenaje con la aparición de dos volúmenes de estudios en honor del gran medievalista y celestinista. Una nutrida nómina de eruditos ha contribuido desde las más diversas perspectivas a la elaboración de dos cuidados volúmenes, de exquisita factura, pulcramente impresos y de elegante encuadernación, publicados por una institución de tanto prestigio como el Hispanic Seminary of Medieval Studies. El primero de ellos versa sobre la *Celestina*, obra a la que siempre irá ligado el trabajo del profesor Snow, desde la fundación de la revista *Celestinesca* a la bibliografía por él preparada pasando por multitud de sólidos y fundamentales artículos. El segundo de los volúmenes es una miscelánea de artículos sobre literatura medieval española. Este libro se presentó en un emotivo acto celebrado en la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid el 8 de octubre de 2010, acto presidido por el profesor Nicasio Salvador Miguel y en el que participaron los profesores Ottavio Di Camillo, Devid Paolini y el propio homenajeado.

El primer tomo, al cual se dedica un especial énfasis en esta reseña al insertarse en el presente monográfico de la *Celestina*, se abre con unas palabras a cargo del coordinador del libro, Devid Paolini, quien ha cumplido con sobresaliente éxito la ardua tarea de organizar la publicación de un homenaje de estas características, más aún teniendo en cuenta los numerosos especialistas que en él colaboran. También es el responsable de realizar un perfil biográfico del homenajeado. A continuación, se ofrece al interesado una extensa bibliografía del profesor Snow, bien estructurada y documentada, de indiscutible utilidad para los medievalistas.

Los estudios dedicados a *Celestina* comienzan con el artículo de Álvaro Alonso titulado “Perlas y rubíes”: una imagen italiana entre Santillana y la *Celestina*. Este binomio de términos, tan excepcional en Castilla por otra parte, aparece en el acto I de *Celestina*, cuando las uñas de Melibea se asemejan a “rubíes entre perlas”. La rareza de la construcción radica en la relación directa entre ambos términos, pues no se establece entre dientes-labios sino dedos-uñas. El origen de la imagen parece estar en Italia: Petrarca en su *Canzoniere* compara los dedos de Laura con perlas. La sorprendente comparación de Melibea se relaciona también con un texto de Brocardo, muy cercano al de *Tragicomedia*, lo cual plantea una posible influencia italiana en el texto de Rojas.

Raúl Álvarez-Moreno escribe el artículo “Amarse a sí, procurar su interés, y vivir a su ley: los más de tres jaques al bien común en *Celestina*”, donde profundiza en torno al concepto de “bien común” y su conexión con el entramado ideológico y político de la época de los Reyes Católicos. En sus palabras, el “bien común” es para Isabel y Fernando el “procedimiento discursivo-racional más efectivo de transfiguración de su poder” (39), un instrumento más de absolutismo político, presente en otras obras castellanas del XV como el *Doctrinal de cavalleros* de Alonso de Cartagena. Desde esta perspectiva, el texto de la *Celestina* se comprende como una fractura total del citado “bien común”, es decir, de la colectividad a la individualidad, de la armonía al caos. En conclusión, su autor vuelve a la consideración del texto como manifiesto de rebeldía contra el poder político establecido.

Jonathan Burgoyne propone en su artículo “El juego paremiológico en *La Celestina*, Acto I” un análisis del humor de este acto inicial, considerando el abultado número de *sententiae* que ofrece al lector, desde un nuevo enfoque, la “ironía especial medieval” (56). Teniendo en cuenta a autores como Bizzarri, Burgoyne desentraña el juego agonístico de la cultura oral en el uso discursivo del proverbio, ya que en características tales como la polisemia o la ambigüedad radica su sentido del humor irónico. Dicha “mentalidad proverbial” es la expresión de una ironía medieval que a su vez forma una cosmovisión de época que se aprecia en la *Celestina*.

José Luis Canet Vallés en “La *Celestina* y el paulinismo” explica la moralidad que se esconde en el entramado de la obra, finalidad expresada en los preliminares de la *Comedia*. Frente a ciertos autores que defienden la falta de Dios o la Providencia rayana en el nihilismo en la obra (Castro, Gilman o Márquez Villanueva), Canet apuesta por el fin moral de la misma. Es más, Canet defiende las huellas en la

Celestina de debates entre las diversas escuelas éticas, como ejemplifica la crítica del ‘antiguo autor’ a la dialéctica escolástica. A su parecer, el autor decide entroncar la ética moral desde la perspectiva y los textos paulinos, pues, basándose en la verdad revelada, iniciaba la reforma, el evangelismo, que tuvo lugar en un momento tan crucial como es el siglo XV y sobre la que fundamenta parte de sus investigaciones plasmadas en una excelente edición de la *Comedia* (Valencia, Universidad, 2011).

El trabajo póstumo de Alan Deyermond (“*Celestina’s Ring of Power*”) brinda una atractiva lectura de la obra desde las posibilidades que ofrecen la iconografía y el simbolismo. Recordando su ya famoso “Hilado-cordón-cadena: Symbolic Equivalence en *La Celestina*”, Deyermond retorna a la simbología de los círculos concéntricos para explicar la acción de *Celestina*, así como la participación del diablo y sus artes en el desarrollo de la obra. Del mismo modo, el maestro compara el funcionamiento del anillo de Gollum en la conocida obra de Tolkien, *The Lord of the Rings*.

Ottavio Di Camillo ofrece un magistral y extenso trabajo en “When and Where was the First Act of *La Celestina* Composed? A Reconsideration”. Di Camillo establece nuevas hipótesis en torno a la autoría, fecha y lugar de la *Celestina*, partiendo de los nexos de la obra con la comedia humanística italiana. Así, para el autor es imposible que un texto que representa “the most evolved stage of humanist comedy came to be written in Spain where no historical evidence of elegiac, goliardic and humanistic tradition of comedy could be found” (91). De esta manera, Di Camillo postula la tesis de que la *Comedia*, o al menos el primer acto, hunde sus raíces en Italia, ejemplificando tal afirmación con la fuente más plausible, a su juicio, del primer acto: la *Carta a Hipólito de Milán* de Piccolomini. Para ello, aduce una serie de lecturas intertextuales (142-44) que clarifican tal hipótesis. Sin embargo, el artículo de Di Camillo, quien prepara una edición crítica de la obra y también de su primera versión italiana, va más allá en sus consideraciones, exponiendo un acertado criterio a la hora de plantear dicha edición filológica desde la perspectiva de la historia de la cultura escrita, entroncando con diversas disciplinas como la Bibliografía Material, o en términos italianos, la ‘Filologia dei testi a stampa’: “The objectives of the text’s analysis are limitless, for they involve illuminating all aspects relating to the literary work, but also the processes associated with techniques of book production, its modes of distribution and, most of all, gaining a historical knowledge of the cultural environment of its readers” (99). Así pues, la “evolutionary nature of the text” (106) hace que Di Camillo apueste por la consideración ecdótica de la excepcional obra como una “superimposition of synchronic layers of texts” (146), aspecto que plantea un complejísimo reto a la hora de elaborar una edición crítica. Cuando, finalmente, Di Camillo dé su esperada edición a la stampa, la crítica especializada la recibirá con notable interés.

Enrique Fernández plantea con su artículo “El simbolismo de la menstruación en *La Celestina*” un sugestivo estudio acerca del interés de Rojas por el tema de la menstruación y sus implicaciones simbólicas en la obra. En el testamento del autor se incluye el asiento de la obra *De secretis mulierum*, por lo que cabe deducir que Rojas

conocía a la perfección este tratado ginecológico quizá desde sus años de estudiante en Salamanca. Así nos muestra a una Celestina experta en las dolencias femeninas y en su cura pero también teje una “red simbólica” (165) en torno a la caída o expulsión del paraíso, la caída edénica de Melibea al perder su virginidad. Rojas presagia el fatal desenlace de la obra y también introduce la imagen de la luna, tan ligada a la menstruación. Finalmente, la *Tragicomedia* coincide en alargar los amores de Calisto y Melibea un mes más, coincidiendo con el ciclo menstrual, lo cual le permite a Rojas mantener el “simbolismo edénico de su muerte como castigo” (168).

Ángel Gómez Moreno parte de su espléndido libro *Claves hagiográficas de la literatura española (del “Cantar del Mío Cid” a Cervantes)* (2008) para repasar en su artículo “Lecciones de hagiografía en *La Celestina*” dichas claves en la obra. El profesor Gómez Moreno apunta a las *vitae sanctorum* como un puntal importante para el análisis literario, ya que Rojas se sirve de ellas como instrumento de inversión de los modelos literarios previos. Algunas *vitae* aparecen inventariadas en el testamento de Rojas, como un *Flos sanctorum* “en romance”, por lo que no es extraño pensar que tomara de ellas pinceladas para caracterizar a los personajes. Es el caso de Calisto, parodia del *miles vir*, y –cómo no– el de la alcahueta, contrapunto de la santa cenobita y antimodelo de la anciana que sigue fielmente las *artes bene moriendi*. Si se atiende a la hagiografía, muchos de los pasajes de la *Celestina* se explican con dichos referentes. Es el acertadísimo análisis que hace Gómez Moreno de la historia de Barlaam y Josafat, que puede subyacer en la primera visita de Celestina a casa de Melibea. En palabras de su autor, “si sólo nos quedamos con los modelos directos e inmediatos de *La Celestina*, teatrales y novelescos; si no ensanchamos nuestro objetivo para interesarnos por la cultura de su época en un sentido amplio, nos faltarán las coordenadas necesarias para enfocarla debidamente e iniciar cualquier prospección” (182). Sólo así puede revisarse la machacona insistencia de la crítica en torno al tema de la *Celestina* y la magia, tema que tomaría un cariz bien distinto si se observa a través del cristal de la hagiografía.

En su artículo titulado “Puntuación y prosodia en *Celestina*” Alejandro Higashi se ciñe a las marcas de oralidad que se recogen en los incunables y los primitivos impresos, donde se enmarca la *Celestina*. El tema principal es la oralidad conservada en los impresos, aspecto que el mismo Alonso de Proaza se encargó de subrayar en sus coplas, donde se recogen diversos consejos horacianos. No obstante, la puntuación de las ediciones presenta una naturaleza intercambiable que bien responde al trabajo del componedor a la hora de la puesta en página de la edición o bien a las necesidades de un lector que entiende la obra desde unas pautas bien marcadas en el proceso de lectura. Así pues, la puntuación en la *Celestina* obedece a un proceso de lectura con convenciones bien asumidas en la época.

Santiago López-Ríos vuelve sus ojos sobre la primera escena de la obra en su lúcido artículo titulado “Ver la ‘grandeza de Dios’ en la *Celestina*: más allá del tópico de la hipérbole sagrada”. Este recurso retórico, estudiado por otros eruditos desde María Rosa Lida de Malkiel, quien lo explicaba por la profunda intimidad del hombre

de la Edad Media con lo sagrado, se envuelve en constantes insinuaciones obscenas que parecen revelar un pensamiento heterodoxo desde una fina sutileza y una buscada ambigüedad. De esta manera, a la parodia del amor cortés que ya vio Martin McCash hay que añadir la parodia de la *religio amoris*. El ejemplo más palpable está en la primera conversación de los amantes, donde el concepto teológico de la visión beatífica se subvierte, degradando lo espiritual e igualando el amor de los protagonistas con su apetito sexual, como ya apuntó Márquez Villanueva. Así pues, López-Ríos propone que, debido al especial interés en modelar el tópico de la hipérbole sacro-profana (o ‘sacro-obscena’ según sus palabras), lo singular de la escena inicial “no es el empleo de un lenguaje religioso para expresar el amor profano [...] sino para expresar el apetito sexual de una forma tan descarnada” (212-13).

José Manuel Lucía Megías realiza unas “Reflexiones en torno a las plataformas de edición digital: el ejemplo de *La Celestina*”, analizando lo que define como “era del incunable del hipertexto” (229), es decir, cómo afectan los cambios en el soporte digital de lectura y difusión del texto en los tiempos modernos. Las posibilidades y características que ofrece este gran cambio a los filólogos se estudian a la luz de las distintas versiones de la *Celestina* en la red. Partiendo de la diferenciación propia anterior que establece Lucía Megías entre bibliotecas virtuales y textuales (231), se analizan los distintos testimonios digitales de la obra de Rojas según sean *Celestinas* “virtuales”, donde prima el objeto, o sea, los testimonios conservados en distintas instituciones y ofrecidos por repositorios como la Biblioteca Digital Hispánica, Google Books o la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Por otra parte, se encuentra la obra “textual”, es decir, aquella en la que prima el contenido, con ejemplos tan conocidos como la edición en red de Botta o el portal *Cibertextos*. El reto del filólogo ha de ser explotar las posibilidades del hipertexto, yendo más allá de la mera accesibilidad del mismo, por lo que el autor propone unas bases de la futura textualidad electrónica, una de las ramas científicas de las Humanidades con mayor proyección, según Lucía Megías.

El coordinador de los volúmenes, Devid Paolini, ofrece un interesante estudio titulado “Una curiosa coincidencia: Semplonio y Calisto personajes de una antigua farsa florentina”. Paolini da a conocer una farsa cómica, adjuntando su transcripción al final del trabajo, conservada en un volumen facticio de la Biblioteca Nacional Central de Florencia, titulada “Farsa in qua dannati iuvenes qui uxorem capiunt libertatem eorum admittentes voluntariae”. Datada posiblemente a fines del XV o bien principios del XVI, alternando frases en latín y en vulgar, para Ventrone es un “texto collage” en el cual al protagonista, un poeta, se le invita a una comida para que cuente una historia, la farsa misma, que versa sobre las desventajas que el matrimonio ofrece a los hombres. La inclusión de dos personajes con nombres tales como Calisto y Semplonio hacen dudar a Paolini de si nos encontramos ante una curiosa coincidencia, un esbozo del primer acto de *Celestina* o un mero tributo a la obra de Rojas.

Carmen Parrilla escribe en la senda de los trabajos iniciados por Snow acerca de la historia de la recepción del texto su “Para la historia de la recepción de *Celestina*: ecos

y menciones en fuentes poéticas del siglo XVI”. Su contribución se basa en las fuentes poético-narrativas del XVI que contienen alusiones del personaje de la alcahueta únicamente. Con ello pretende demostrar como el corpus poético áureo puede contribuir en la historia de la recepción de *Celestina*. Así, dentro del cajón de sastre que Heugas definió como “lo celestinesco” se puede rastrear la figura de Celestina como “símbolo recurrente” (273) en los textos, bien sea por el disfrute que producía a los lectores como tipo popular o como parte de una fértil y completa tradición literaria. Para completar su análisis, se citan los ejemplos de la *Carajicomedia* o las famosas *Coplas que hizo tremar a una alcahueta* de Rodrigo de Reinosa.

“Viejas y jóvenes: la convivencia entre mujeres del ambiente prostibular en textos literarios del período moderno temprano” es el título elegido por Regula Rohland de Langbehn para realizar un ensayo donde compara los personajes femeninos de dos grupos de textos: la celestinesca y la picaresca femenina, desde la representación de tipos marginales sociales, ya que son “mujeres ficcionales que viven solas (sin el apoyo constante de un varón) y cuyo sustento se gesta al margen de los grupos pudientes y establecidos” (291). Asimismo, la celestinesca ofrece modelos de mujeres ociosas mientras que la picaresca alerta de los peligros de las prostitutas para los hombres.

Dorothy Severin en “The Lives and Times of Celestina’s Followers” se acerca al (escaso) biografismo presente en los personajes de Rojas. Establece unos grados de autobiografía, desde los datos aportados por el autor, de más (Celestina, Pármeno, Sempronio) a menos (Pleberio, Melibea), para concluir que “the characters of *Celestina* seem to dissapear without trace into the silence of death, dying in that same obscurity in which they lived” (316).

Barry Taylor vuelve al estudio de la recepción por los “early readers” de la obra en su valioso trabajo “Reading Celestina in the Sixteenth and Seventeenth Centuries”, pero esta vez analizando el concepto de estilo desde dos perspectivas, por una parte la crítica, con Valdés o Salinas a la cabeza y por otra la bibliográfica, es decir, cómo se entendía dicho estilo en las numerosas traducciones de la obra. La conclusión es evidente y acertada: la abundancia de estilo que percibieron los lectores contribuyó a su éxito.

Finalmente, Louise O. Vasvári concluye el apartado dedicado a los estudios celestinescos con su ensayo “Further Glosses on the Vocabu(r)lario of the *Celestina*: III, the ‘fowl’ humor of *desplumar*”, una entrega que se suma a otros trabajos suyos en la materia. Analiza “the culminating obscene punchline of the work” basada en el término ‘desplumar’ desde las analogías de la palabra en otras lenguas y culturas (latín medieval, francés, alemán, inglés, etc.). Por ello, lo que Vásvari describe como “fowl humor” no es más que el contenido sexual con el que está cargado el término, basado en la distorsión del lenguaje que culmina en casi agresión verbal. Apelando al realismo grotesco de Bajtin o la degradación freudiana se entiende la visión carnavalesca de la vida que impregnaba el vivir y sentir de los lectores de la *Celestina*.

El segundo tomo del homenaje, dedicado a los estudios medievales, se inicia con la aportación de Samuel G. Armistead, “Juan Ruiz Name’s for the Go-Between (*LBA*, vv. 924-27)”, donde analiza los múltiples arabismos que utiliza Juan Ruiz para designar a la alcahueta a la luz de la propia biografía del autor y su conocimiento del idioma. Valeria Bertolucci, en “Rime, non Canzoniere, ovvero l’ autorialità del progetto”, repasa el concepto de cancionero de autor. Aníbal A. Biglieri sugiere en “Espacios narrativos medievales, propuestas para su estudio” un análisis más detallado de los espacios, verdaderos “constructos verbales” (35) en la narrativa del Medievo. Por su parte, Patrizia Botta analiza “El romance a Valencia de Alfonso de Proaza (2)” contenido en el *Cancionero General* de 1511.

Juan Manuel Cacho Blecua reflexiona sobre “La saña en el *Amadís de Gaula* (II): ira del rey y los celos de Oriana”, es decir, cómo la cólera construye, modifica y amplifica el relato a partir de dos ejemplos: la tipificada ‘ira regia’ y la figura de Oriana como mujer airada y vengativa. Sofía M. Carrizo Rueda escribe “De los motivos canónicos medievales a los libretos de ópera. Transmisión y mediaciones. El caso de *Flores y Blancaflor*, la picaresca de Mateo Alemán y *El rapto en el serrallo* de W. A. Mozart”. En este artículo la autora estudia desde una perspectiva comparatista la relación entre literatura y música que se acrisola en los libretos de óperas a través del ejemplo de la ópera mozartiana y su relación con la historia de Ozmín y Daraja del *Guzmán de Alfarache* como hipotexto. Gloria B. Chicote razona sobre “El dogma bajo sospecha en el *Libro de buen amor*”, apuntando hacia las transformaciones que el averroísmo trajo a la península y cuyos principios parecen visibles en la obra de Juan Ruiz. Juan-Carlos Conde en “Sobre la identidad del copista del manuscrito del *Livro da montaria* de João I” propone como autor al asturiano Manuel Serrano de Paz. Lilia E. Ferrairo de Orduna en “Ecos de un libro de caballerías, *Belianís de Grecia* (1547), en *Flor de caballerías* (1599)” repasa las influencias y conexiones entre ambas obras. José Fradejas Lebrero teoriza en “Disputa sobre las leyes entre griegos y romanos. (Textos poco conocidos)” acerca del cuento universal que ya aparecía en el *Digesto*. Por su parte, Emily C. Francomano, en “Juan de Flores Delivers a Bull: Papal Politics and *Triunfo de Amor*”, hace una lectura del *Triunfo* en clave política partiendo de la bula y sus implicaciones literarias amén de la legitimidad regia que ésta aportaba. Juan Héctor Fuentes, en “El *Libro de Séneca contra la yra e saña* y su relación con la historia textual de los *Diálogos* de Séneca”, traza el recorrido de estos *Diálogos* y su ortodoxia estoica desde Montecasino hasta París. Leonardo Funes analiza la transmisión del *Libro de Job* de San Gregorio Magno y su transitar por la literatura española, de héroe a santo, en “El viaje en busca del libro: la *Visio Taionis* en la *Estoria de España* de Alfonso el Sabio”.

E. Michael Gerli estudia el anónimo *Libro de los gatos* y su sátira clerical en “The Father, the Son, and the Holy Goat: Carnal Reading, Beasts, and Sacred Rhetoric in the *Libro de los Gatos*”. Eukene Lacarra Lanz esboza unos “Apuntes sobre la influencia de la medicina en algunos textos didácticos castellanos,” apoyando su tesis con tres ejemplos: *Poridat de las poridades*, el *Libro del tesoro* y la *Historia de la*

donzella Teodor. Nancy F. Marino destaca la simplicidad del lenguaje y la regularidad de las rimas como características principales que llevaron a los lectores del XIX a las *Coplas* de Manrique en “Reading Jorge Manrique’s *Coplas* in the Nineteenth Century”. Eric Woodfin Naylor retoma el tópico medieval que aparece en el tratadito del *Libro de buen amor* “De cómo el pecador se debe confesar y quién tiene el poder de lo absolver” y teoriza acerca de su independencia del texto de Juan Ruiz.

Georgina Olivetto y Hugo O. Bizzarri estudian “Los *Proverbios de Séneca llamados vicios y virtudes*” y su contribución a la revitalización de Séneca en el siglo XV. Stephen Parkinson, en “Front matter and Text: Prologues and Tables of Contents in the Compilations of the *Cantigas de Santa María*”, reflexiona acerca de la duda de qué hacer con los preliminares de la obra, ya que su autor no los considera parte de texto principal pero dichos preliminares aportan distinciones significativas.

Marjorie Ratcliffe, en “San Ildefonso de Toledo: otro esbozo de textos medievales y barrocos”, vuelve sobre la leyenda de la casulla del santo y los textos que lo tratan como santo antiherético. Martha E. Schaffer analiza la evocación de los salmos penitenciales por parte de los autores en “A Psalmic Theme in the *Cantigas de Santa María*: ‘Averte faciem tuam a peccatis meis’ as ‘Non cates aos meus pecados’”. Ronald E. Surtz propone un interesante estudio sobre “Dialogue’s End: the *Biblia Parva* and the Expulsion of the Jewish Body”, es decir, sobre los cambios que motivaron la refundición del texto de la *Disputa del Bisbe de Jaén contra los Jueus sobre la fe catholica* y la conocida como *Biblia Parva* en el XV, proponiendo la situación de los conversos como una de las causas. Lillian Von der Walde Moheno, en “Recursos para la alienación en *Grimalte* y *Gradisa* de Juan de Flores”, investiga lo que a su juicio es una característica básica de Flores, la “construcción de pasajes conclusivos alienantes” (324). Roger Wright escribe sobre “Poetic Justice in the *Romancero Viejo*” o cómo la justicia poética es una cualidad de la literatura hispánica oral. Finalmente, Irene Zaderenko analiza en su artículo “Alfonso VI en la poesía épica y el Romancero” la imagen del rey castellano en dichas vertientes literarias en contraposición a la imagen ofrecida por el *Cantar de mio Cid*.

En conclusión, estos dos volúmenes con tan valiosos y variados trabajos sobre la *Celestina* y la literatura española medieval, coordinados y publicados con tanto esmero, constituyen un más que digno y merecido tributo a uno de los mejores hispanistas estadounidenses de nuestro tiempo, y también uno de los más apreciados, según muestra la extensa *tabula gratulatoria* que cierra el segundo de los tomos.