

La ley universal de la vida. Desorden y modernidad en “La Celestina” de Fernando de Rojas

ANTONIO GARGANO

Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert,
Colección Biblioteca Áurea Hispánica, 136, 2020, 288 pp.

No hay lector, de los medianamente atentos e instruidos, que pueda salir indemne de *La Celestina*. La conmoción que significó puede seguirse a través de la literatura áurea, y hasta el mismísimo Cervantes la sintió en sus propias carnes, pues no en vano puso en boca del Donoso, poeta entreverado, aquello de “libro, en mi opinión, divi-, / si encubriera más lo huma-”, a saber, que Fernando de Rojas pudiera haber escatimado un tanto en la representación cruda y sin tapujos de ese lado turbio y poco confesable de nuestra naturaleza. Por si fuera poco, la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* se presenta para el gremio filológico como un desafío que alcanza al propio texto, a su autoría, a las fechas de composición, a las fuentes, al género y hasta al sentido mismo de una obra que hizo un roto en su mundo literario e ideológico y cuya publicación marca un hito decisivo para la historia de la literatura española.

A ese intrincado reto ha intentado responder Antonio Gargano, catedrático de literatura española en la Universidad Federico II de Nápoles, con su último libro, cuyo título, *La ley universal de la vida. Desorden y modernidad en “La Celestina” de Fernando de Rojas*, implica ya una toma de posición, en el punto y hora en que el desorden y la ruptura se convierten en principio que rige el universo de la obra. Los trece ensayos escritos entre 1998 y 2020 que se articulan en el libro no conforman, en absoluto, un mero volumen recopilatorio, porque el resultado final está muy lejos de ser fruto de la acumulación o del *ensamblaje*, término con el que modestamente define el autor su *modus operandi*, sino de un fino ejercicio de pensamiento y reescritura en el que todo termina por encajar a la perfección, ofreciendo una lectura de la obra coherente, sistemática y aquilatada a lo largo del tiempo.

Por ello mismo, las pocas páginas de la «Introducción» resultan por completo pertinentes, porque constituyen, a través de un enfoque muy personal, un completo estado de la cuestión sobre los temas más controvertidos de la obra. En ellas se transita por algunos de los puntos críticos mayores del libro y se adoptan posiciones que ayudan a comprender las ideas desplegadas a continuación. Por su parte, el primer capítulo, “*La Celestina* y el otoño de la Edad Media”, cuyo título apela al clásico tratado de Huizinga, propone una lectura de la obra desde dos dimensiones complementarias: una de ellas cronológica, entendiendo que Rojas refleja en su escritura un momento histórico de transición y ruptura entre dos mundos; la otra ideológica, según la cual el deseo sería motor de todas y cada una de las acciones humanas y terminaría por generar un conflicto permanente e irresoluble en la existencia. *La Celestina*, en efecto, es un texto paradigmático del otoño de la Edad Media, reflejo fiel de la transición histórica que supuso en España el reinado de los Reyes Católicos, periodo al que dedicó el autor una monografía imprescindible (2008) para el conocimiento de su literatura. A partir de una consideración

poco restrictiva de la noción de tiempo-eje acuñada por Jaspers en *Origen y meta de la historia* (1949), los capítulos que integran *La ley universal de la vida* ponen el foco sobre el modo en que *La Celestina* reproduce el proceso social y espiritual acontecido en el siglo xv en Europa, cuyos efectos supusieron el corte profundo de la historia que dio origen a la modernidad.

El escenario por el que los personajes transitan es el de una sociedad aristocrática y feudal, con unos códigos culturales y morales que se ponen en cuestión por medio de una sutil comicidad. Rojas condena solo en apariencia esos valores, porque los filtra a través de los personajes ínfimos del drama; de manera que tal execración tiene, a través de la degradación cómica, efectos persuasivos mediante el inconsciente proceso de identificación del lector con lo risible. En este punto y en otros capítulos de la monografía, metodológicamente, Gargano conduce su argumentación sobre el concepto teórico de raíz freudiana de “formazione di compromesso” que aplicó Francesco Orlando sobre el *Misántropo* (1979).

En el capítulo II, “Fortuna y mundo sin orden”, se ahonda en la caracterización de ese mundo

a partir del concepto de Fortuna y del examen profundo de las fuentes que formularon su imprecación, en un ejercicio ejemplar de lectura varia, docta y útil que evita en todo momento sepultar el sentido del texto bajo el peso de la erudición inerte. El mundo sin orden es, en términos aristotélicos, un mundo en el que muchos de los acontecimientos que carecen de causalidad aparente tienen por responsable a la Fortuna. Al fin y al cabo, la trama toda de la *Tragicomedia* se desarrolla, como quería María Rosa Lida de Malkiel, bajo un principio de azar, que a su vez implica la ausencia de cualquier forma de orden bajo el que puedan regirse la sociedad y el mundo. En esa situación, el autor se pregunta: “¿Pero qué orden, o sea, qué *recta dispositio*, podría haber 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?” (p. 106). La alternativa al sistema aristocrático, a la sabiduría y a la moral antiguas es el desorden, el conflicto universal y sostenido en el tiempo que caracteriza irremediabilmente ese nuevo mundo sin orden. El lamento de Pleberio no es más que el

epitafio de la armonía del mundo, destrozada por la secularización de la sociedad, que el padre de Melibea siente como un suceso apocalíptico.

Como ejemplo de todo ello, Antonio Gargano acude al *De remediis utriusque Fortuna*, fuente de inspiración para Rojas, que, no obstante, evita señalar remedio o consuelo alguno y termina por adoptar posiciones mucho más críticas y radicales frente a la realidad que Petrarca. En ello reside otro de los valores añadidos a este capítulo: Gargano matiza y amplía lo conocido desde el modélico estudio de Deyermond (1961) sobre las huellas de Petrarca en *La Celestina* para subrayar la originalidad que introduce el prólogo de la tragicomedia respecto del prefacio del segundo libro del *De Remediis*. En suma, todo el capítulo trata de poner en valor ese texto preliminar para la inteligencia global de la obra, juicio que ilustra con el significado parlamento de Melibea en el acto IX, estudiado detalladamente por Gargano como un ejercicio de paráfrasis y comentario de la pieza prologal.

La magia, el manejo del tiempo y el papel trascendente del dinero en esa nueva sociedad son los temas que se abordan en el capítulo

III bajo el lema de “Una sociedad secularizada”, sintagma con el que definió Maravall el proceso de secularización y mundanización que ofrecía el retablo social de *La Celestina*.

Según apunta Gargano, magia y brujería se impondrían como asuntos centrales en la obra, que extenderían su eje de acción hasta otras dos cuestiones de enorme trascendencia para esta nueva sociedad urbana, como son los límites de la libertad individual y la posibilidad de dominio sobre la voluntad ajena. Para dar cuenta de ello, Gargano explora complejamente la cuestión de si es la propia determinación de Melibea el agente de su desvarío o es responsable del mismo su voluntad manipulada por el demonio con la intercesión de la hechicera. Igualmente iluminadores para entender la función crucial que la brujería tiene en la tragicomedia son los análisis dedicados a los monólogos de Celestina que abren los actos IV y V.

El segundo apartado del capítulo ofrece valiosísimas precisiones sobre la percepción subjetiva del tiempo que posee el enamorado en la tradición de la albada, para discurrir sobre el embeleso de Calisto y su angustiada impaciencia, objetos de la mofa de Sempronio.

La burla del comportamiento del joven amador supone la figuración de la extinción de las convenciones literarias del código cortés, una de las tesis que vertebran el libro, y que concurre en este capítulo con otra idea que constituye también el marco de integración global de la obra: lo acontecido en la trama de *La Celestina* cabe interpretarse como la liquidación del ordenamiento feudal. Ambas líneas argumentales se disponen como ejes del libro en este capítulo central e implican y ejercen su fuerza de atracción sobre los capítulos precedentes y los dos finales.

Frente a la riqueza heredada y el tiempo ocioso de la clase aristocrática, en *La Celestina* emergen las formas de un incipiente capitalismo, para el que el dinero es fin último de todas las acciones y el tiempo se convierte en una preciosa propiedad puesta al servicio del beneficio individual. Para Sempronio y Celestina el tiempo tiene un valor meramente utilitario, instrumental, al servicio de la productividad de sus actos. Todo ello sería síntoma de la secularización que afectaría a una sociedad ya ajena a los valores tradicionales y a unos individuos cuyas acciones se dirigirían únicamente a la satisfacción del deseo y al logro de beneficios

particulares. En el fondo, Rojas estaría proponiendo —o al menos describiendo— un nuevo sistema de valores basado en la libertad y el conocimiento individuales. En la nueva sociedad que se representa en la tragicomedia se esbozan los signos de la modernidad: los personajes son sujetos que para mantenerse en su individualidad deben adaptarse para ser medios de otros, y que, para cumplir con sus propios intereses, reducen al resto a simples instrumentos para alcanzar sus fines. En este sentido, cabría afirmar que *La Celestina* es imagen cabal de lo que Hegel denominó en sus *Lecciones de estética* “la prosa del mundo”. Los personajes de *La Celestina* propenden a la maraña de las finalidades sensuales de la existencia y a su goce. Sin embargo, tal pulsión tiene en el nuevo marco social que se modela en la obra el coste de la dependencia del individuo de agentes externos, de las leyes o de las instituciones del derecho, algo que cuesta aceptar a Calisto en el acto XIV, en el comienzo de la interpolación conocida por el nombre de *Tratado de Centurio*, cuando quejumbrosamente expresa, apelando a los anacrónicos principios del ordenamiento jurídico feudal, su incompreensión porque no le han permitido inter-

ceder en el juicio de sus criados. En su discurso, Calisto es incapaz de asumir el signo de una época en la que los siervos han sido sustituidos por personas privadas. En resumidas cuentas, las relaciones sociales que sostienen la trama de *La Celestina* están presididas y dominadas por la generalización del egoísmo.

El tiempo de transición histórica que representó el reinado de los Reyes Católicos estuvo predeterminado por la inauguración de nuevas relaciones económicas basadas en la circulación del dinero, fenómeno que generó una nueva mentalidad que en la obra encarnan los personajes más pérfidos de la tragicomedia: Celestina, Sempronio y Pármeno; Calisto y Pleberio, sin embargo, quedan retratados como personajes anacrónicos, ridículos o, meramente patéticos, aferrados consciente o inconscientemente a un mundo de valores en extinción en el que sostienen sus privilegios.

En suma, la secularización se objetiva en el texto a través de la sacralización del interés personal y a través de la secularización del amor, fruto, en parte, de los nuevos valores determinados por la mercantilización de las relaciones sociales; pero, en parte, también por la profanación del lenguaje religioso, una faceta de la cuestión

que el autor solo toca tangencialmente y que en nuestra opinión hubiera merecido una mayor atención. Bastaría considerar cómo los amantes equiparan el deseo satisfecho con la gloria.

Para el capítulo IV, “*Quando i’ fui preso*. Primeros encuentros amorosos, de Dante a Fernando de Rojas”, Antonio Gargano ha reservado el análisis de un motivo tradicional como el encuentro entre los amantes, cuya trayectoria se sigue desde Dante en la *Vita Nuova* hasta Boccaccio en el *Filocolo* y la *Fiammetta*, para llegar finalmente al propio Fernando de Rojas, que, acudiendo de nuevo a la comicidad, antepone la pulsión sexual a los modelos amorosos medievales. Gargano corrige y matiza sutilmente las hipótesis previas sobre las fuentes literarias del encuentro amoroso y analiza magistralmente la dimensión cómica que le imprimen los comentarios de los criados. El curso paródico que adquieren tales escenas en virtud de la murmuración de Sempronio y Pármeneo extiende por escrito el certificado de defunción de las convenciones del amor cortés en favor de una ética del deseo.

Y es que el autor entiende, como venimos subrayando, que la parodia de todo ese mundo sur-

gido del amor cortés sería parte cardinal en la construcción de la *Tragicomedia*. Así lo plasma en “El cimientamiento del secreto, entre normas e infracciones”, capítulo quinto y último, donde se revisa el motivo del *secreto de amor* y las transgresiones del mismo en las que caen sucesivamente Calisto, la propia Melibea —que exhibe sus amores ante Celestina al tiempo que se los oculta a su madre— y hasta del cándido criado Sosia en el *Tratado de Centurio*. Calisto quería a toda costa “testigos de su gloria”, un exhibicionismo, en fin, que lesionaba uno de los principales mandamientos del amor cortés, la obligación de guardar en secreto la relación, una exigencia que obedecía al carácter adulterino de las relaciones entre amantes en la ficción sentimental. El conjunto de ejemplos con que Gargano ilustra este precepto es abrumador y siempre pertinente para subrayar la violación del código cortés que implicaba la conducta del protagonista.

Es difícil hacer un resumen de un libro tan preciso y perfilado, pero sí pueden trazarse algunas de sus líneas mayores, que ayudarán a los lectores a moverse entre sus páginas. Para empezar, Antonio Gargano parte de una convicción que compartimos, y es que *La*

Celestina ofrece una imagen completa del mundo, una propiedad que, en nuestra opinión, asimila la tragicomedia a uno de los rasgos distintivos de la novela que estaba por nacer, su naturaleza abarcadora, capaz también de comprender componentes ajenos a lo puramente ficcional para integrarlos en la *atmósfera* de la obra, por servirnos de términos afines a las *ideas de la novela* de Ortega. En su naturaleza esencialmente dialógica, en el respeto absoluto por la autonomía del discurso de los personajes, de sus voces y perspectivas diferenciadas, se encontraba el germen de la novela moderna. Con todo, tales consideraciones no obstan para afirmar y demostrar, como hace intermitentemente Gargano, desde planteamientos rigurosos de la historia y teoría de los géneros, que *La Celestina* participó de forma singular, aunque no independiente, del proceso de formación y desarrollo de la literatura dramática de su tiempo.

Esa visión integral, abarcadora de la realidad, que ofrece *La Celestina*, corresponde a una época de transición en la que los valores morales, religiosos, culturales y amorosos de la Edad Media son puestos en cuestión. La destrucción de ese orden nacería de dos principios

que ahora regirían el comportamiento humano: por un lado, el deseo como razón y origen de las acciones individuales y, por otro, el conflicto permanente e insoluble como paisaje en el que los seres humanos se ven obligados a vivir. Frente a las lecturas que siguen rígidamente el supuesto didactismo de la obra, que a nuestro juicio es mero e inevitable lastre escolástico, se apunta aquí a una compleja comicidad como el instrumento del que el bachiller Rojas se habría servido para poner en solfa las jerarquías y los valores aristocráticos de la sociedad feudal, las huecas codificaciones del amor cortés, la moralidad de los mayores y hasta los saberes heredados de un mundo antiguo y llamado a desaparecer.

Gargano discurre sobre estas ideas con su acostumbrado y reconocible modo “socrático” de razonar: con fina maestría sin alardes conduce al lector implicándolo en su proceso argumentativo a través de preguntas que le susciten ideas nuevas y cuestiones pertinentes para dilucidar el proceso de construcción artística de los textos.

En la contracubierta de *La ley universal de la vida. Desorden y modernidad en “La Celestina” de Fernando de Rojas* se adelanta que el profesor Antonio Gargano anda

ahora ocupado en la escritura de una monografía sobre la poesía de Garcilaso de la Vega. Este impresionante volumen sobre la *Tragicomedia*, sus imprescindibles trabajos sobre el *Lazarillo* y el anunciado Garcilaso conformarán, sin duda, una extraordinaria red de instrumentos filológicos para avanzar en el conocimiento y el estudio de ese momento decisivo en que, a principios del siglo XVI, se conformó la modernidad literaria en España y, en buena medida, en toda Europa.

Luis Gómez Canseco
José Manuel Rico García
Universidad de Huelva