

François-Xavier Guerry, *L'Érotisme dans la littérature espagnole du XVI<sup>e</sup> siècle: Étude des continuations de «La Célestine», Études et essais sur la Renaissance, n<sup>o</sup> 132, Paris, Classiques Garnier, 2023.*

Esta monografía estudia seis descendientes directas de *La Celestina*, o sea, seis obras dramáticas que la continúan en vez de simplemente imitar algunos de sus rasgos, como es el caso de otras muchas que se engloban bajo la flexible etiqueta de celestinesca. Estas seis obras, publicadas entre 1534 y 1560, son: *Segunda comedia Celestina*, *Tercera parte de la tragicomedia de Celestina*, *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, *Tragedia Policiana*, *Comedia llamada Selvagia*, y *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina*. Juntas ofrecen un corpus suficiente, uniforme en estilo y época, para estudiar lo que le interesa al autor: el tratamiento del erotismo en *La Celestina* y sus continuaciones. Por «erotismo» se refiere el autor exclusivamente a los pasajes que tratan del acto sexual en el sentido más estricto de encuentro carnal. Su objetivo es mostrar cómo es una característica del género el no presentar nunca de manera gráfica y directa los encuentros sexuales —a diferencia de las obras eróticas o pornográficas, como la de Aretino o incluso *La lozana andaluza*—. Paradójicamente, estos actos sexuales apenas entrevistos permean el resto del texto erotizándolo, dado que todos los diálogos aluden de una manera u otra a ellos, a su preparación, a la manifestación del deseo de los personajes y su frustración en caso de no alcanzarlos, a las consecuencias, a menudo nefastas, cuando se alcanzan, etc. Una conclusión del estudio es que, en comparación con *La Celestina*, sus continuadoras están más saturadas de erotismo, efecto que se consigue mediante la condensación y expansión del erotismo del original.

Tras una completa pero ágil revisión de los estudios previos de la celestinesca —desde los de Menéndez Pelayo, Lida de Malkiel y Pierre Heugas hasta los más recientes de Baranda y Vian Herrero— el autor sigue tres vías para mostrar cómo el erotismo, central en *La Celestina*, se convierte en un rasgo estilístico en las continuaciones celestinescas. La primera vía

es un análisis del léxico erótico usado en las obras, la segunda, de las escenas eróticas, y la tercera, de su recepción. El primer capítulo constata la ausencia en estas obras de las palabras denotativas comunes en la época para referirse explícitamente a los órganos sexuales tanto a nivel popular como culto. No aparecen en ellas palabras como «carajo» o «vulva». Sin embargo, contienen gran abundancia de términos metafóricos conectados con el acto y los órganos sexuales, como «candado», «cerradura», «lanza», «cabalgar», «hablar», etc. Curiosamente, este tipo de lenguaje metonímico es usado tanto por personajes de clase alta como baja, ignorando el *decorum*. Es más, los personajes toman expresiones unos de otros sin diferenciación de clase social, dando así a las obras una dimensión polifónica. El continuo uso de estas palabras es ingrediente fundamental del ocultamiento sistemático del acto sexual como encuentro físico, que nunca se describe de manera gráfica y concreta. Se alude a él, se le anuncia, se le busca y se le narra, incluso se le escucha desde el otro lado de la puerta. Leemos las palabras de los amantes en el acto o la narración de segunda mano de los que los han oído, el ruido de los colchones, sus exabruptos incluso. Sin embargo, es el lector quien tiene que imaginar lo que está ocurriendo entre los dos cuerpos. El acto sexual resulta así periférico, pero a la vez omnipresente en las obras.

El segundo capítulo examina las escenas de encuentros sexuales. Aunque realmente no son numerosas y ocupan poco espacio textual, se desbordan a todo el texto en diálogos que tratan del antes y el después de estos encuentros. Las breves escenas de encuentro sexual están rodeadas por el resto del texto, que consiste en un esperar estos encuentros, prepararlos, frustrarse por no llegar a disfrutarlos, por ser interrumpidos, por sus consecuencias. En los breves episodios del acto sexual en sí, tenemos solo, por así decirlo, la banda sonora de una película que nunca nos muestra en pantalla los cuerpos enlazados de los amantes. Los demás personajes funcionan como anunciadores o retransmisores, como comentaristas de ese breve evento apenas vislumbrado. Abunda un voyeurismo de los personajes, que espían estas escenas en unas obras caracterizadas por puertas y muros permeables, no tanto a la vista como a las palabras y ruidos. A esta permeabilidad se suma el exhibicionismo de los personajes, a quienes no les importa la presencia de testigos de sus encuentros sexuales. El encuentro en sí nos llega a los lectores de manera breve y fragmentada, una visión impresionista que no obliga a reconstruirlo. Esta fragmentación se multiplica con la presencia periférica de otras tramas sexuales, como los encuentros de clientes con las chicas de Celestina, las de los truhanes, que presumen de sus proezas sexuales, etc.

El tercer y último capítulo trata de la recepción de este erotismo a través de las reacciones de lectores y censores. El problema es, como reconoce el autor, que hay muy pocos testimonios en que se hable de alguna

de estas obras en concreto, de las que tampoco se ha conservado ningún documento censorial. Esta falta de datos produce que el capítulo sea un poco genérico, aunque bien documentado y articulado. Revisa pues el autor los muchos textos teóricos antiguos sobre el delicado equilibrio entre instruir y deleitar que debe regir en la literatura, siendo el erotismo un ingrediente fundamental del segundo término. Igualmente se recurre a la reacción de los personajes mismos que son testigos de estas escenas, pues son, al fin y al cabo, receptores. Estudia también los paratextos de las seis obras, es decir las introducciones y dedicatorias de estos autores. Por ser estos textos altamente formulaicos, llenos de lugares comunes casi obligatorios, como la falsa modestia, contienen poca información concreta de cómo los autores concebían el papel el erotismo en sus continuaciones. También es escaso el testimonio de otros recursos para el estudio de la recepción de una obra, las ilustraciones, que son prácticamente inexistentes en las ediciones de estas seis piezas celestinescas.

Al final del libro se incluye una breve sección de conclusiones en la que se enfatiza la primacía de lo auditivo sobre la visual en el erotismo de estas obras celestinescas de herencia directa. Se indica también cómo esta coincidencia en el tratamiento del erotismo implica que sus autores habían destilado una fórmula de lo que entendían que era la esencia de *La Celestina*: una trama erotizada en su conjunto, hecha de una sucesión de esperas, narraciones o comentarios sobre unos encuentros sexuales que nunca llegamos a ver, pero cuyas repercusiones constituyen el texto en sí. Todo es erótico en la fórmula celestinesca, en que todos los diálogos son una auténtica polifonía erótica. Los escenarios y personajes del mundo burdelario, presentes ya en *La Celestina*, se multiplican y exageran hasta la caricatura en estas continuaciones. Un ejemplo son los rufianes, que pasan de un papel marginal en la obra de Rojas a uno central en las continuaciones

He intentado dar aquí un resumen de las ideas principales del libro, pero hay mucho más en sus páginas y en sus detalladas y jugosas notas, que exigen una atenta lectura. Esta monografía es una reelaboración de una tesis defendida en la Sorbona, y, como toda tesis que se precie, es exhaustiva en su tratamiento del material. El resultado es un denso libro de más de 400 páginas en que todo está definido con nitidez y profusamente documentado. El índice del libro ayuda mucho a navegar por esta abundancia de materiales pues es muy detallado, funcionando casi a manera de un *index rerum*. Muy útil es también la inclusión de un apéndice de escenas eróticas en las seis obras. A pesar de su complejidad, el libro es un ejemplo de claridad al hacer unas preguntas concretas a las que da respuestas igualmente concretas. La metodología del estudio es impecable no sólo por su justificada delimitación del corpus como por su precisión en lo que se entiende por erotismo. Los resultados son de interés no sólo para los

que estudiamos *La Celestina* y la celestinesca. Al haberse preocupado el autor de probar sus teorías en otras obras del periodo, no solo españolas, sino algunas francesas e italianas., servirá a los que se interesan en la literatura erótica, amorosa y pornográfica desde la antigüedad hasta hoy.

Enrique Fernández  
University of Manitoba