

CELESTINA TROTA POR EL SIGLO XX



MARCEL BATAILLÓN. UNA CELESTINA MORTALIZADORA.

★ Tranquilícese lector. No hablaré del Dr. Ward ni del joven Mucos, ni de la placentera venta de muchachas —las auroras de todo servicio, ni mucho menos de los comisionistas de carne y hueso— para que dicesse provinciana ciudad de Montevideo. Hablaré sólo del paradigma deslumbrante de todos estos mequetruques aprendices del oficio, aquella que le puso nombre a esta carrera reducible y peligrosa, de las más antiguas: Celestina. Los fines del XV ardían de esos similitares a esos que hoy hacen tambalear un gobierno imperial; esos presuncion puros, caballeros del siglo XX, que no habéis superado al "chevalier Gilles de Retz" y ni siquiera inventado algo más original que "los polvos de la madre Celestina".

La diferencia de 1489 a 1983 quizás resida, nada más que en un punto: hoy escriben la historia las agencias noticiosas y el fiscal general de la Nación; ayer lo hacía Fernando de Rojas, y por más discusiones que hoy hayan sido sus intenciones, el castaño hacero "en representación de los locos enamorados, que, venidos en su desordenado apetito, a sus amigos llaman y dicen ser sus Dioses, aunque hecha en aviso de los enojos de las alcabatas e malos ilustres sirvientes".

Este admirable texto, nacido en la escuela de la Edad Media y el renacimiento, que para Cervantes hubiera sido "divino, si escubierais lo humano", ha resultado el gran regalo que las letras clásicas españolas han hecho a esta segunda mitad del siglo XX. Alguna conexión habrá entre los problemas y la sensibilidad de entonces, y la actual, cuando desde hace diez años asistimos a su vitalidad renovada entre los lectores y a la sucesión de ensayos críticos fundamentales que han reafirmado su interpretación. Probablemente de los mejores y eruditísimos trabajos de Castro Gussola, comenzamos en la revista de Filología Española, pero no la sído hasta hace muy poco que hemos podido contar con la edición crítica definitiva, base en la que se basará la que es posible estudiar seriamente el texto, o sea la que publicaron en 1938 Trías de Val y G. D. Trotter.

Ya para entonces la crítica neorromántica había aportado uno de los libros fundamentales de esta renovación interpretativa con el excelente volumen de Stephen Gilman *The Art of La Celestina* (Wisconsin, 1956), al que siguió últimamente uno de los nuevos libros de Marcel Batallón, *La Celestina* según Fernando de Rojas (Paris, 1961) y la obra póstuma de María Rosa Lida de Malkiel *La originalidad artística de La Celestina* (Buenos Aires, 1962), un esfuerzo para abarcar todos los problemas que plantea el texto en una síntesis crítica y crítica. Quizás habría que sumar a este conjunto, para dejar referenciada la aportación inglesa, el

libro de A. D. Deyerdmond *The Petrarchean Sources of La Celestina*, publicado por Oxford At The Clarendon Press (1961), aunque se limita a probar, en la línea de los estudios de Castro Gussola, la influencia petrarquista de "De Remedis utriusque Fortunae" y "De Rebus familiaribus" sobre el Tratado de Centurio).

Dentro de una nutrida bibliografía se cuentan los tres volúmenes citados, no sólo por tratarse de aquellos que plantean con mayor alcance los estudios críticos y eruditísimos de la crítica de La Celestina. Porque, desde tres distintos ángulos, ellos independizan la crítica de Rojas del lastre de la crítica de entonces. Desde la concepción de los críticos del siglo XIX. Las tesis de Blanco White y de Gussola y Pelayo siguen reafirmando casi nada sobre el texto, y en definitiva ella seguía siendo considerada a través de una visión romántica, dentro de la ideología del libro del XIX. La mayor parte del libro de Batallón está dedicada a mostrar la formación de esa interpretación dicotómica y que había desplazado el entendimiento de la obra hacia un drama amoroso, y la mitad del libro, que se dedica a María Rosa Lida, al relocalar *La Celestina* en el complejo de influencias medievales, corrige la distorsión romántica: ejemplar de la crítica romántica, que estudia de que fue rellenando la obra a lo largo de sus distintas versiones, que el mismo romántico rechazó a no comprender la originalidad de época, en una concepción racionalista de la vida.

En los nuevos libros no agotan las perspectivas interpretativas del siglo XX, pero al menos ofrecen una renovación abierta, fermental, llena de vida, que ha permitido que el estudio de María Rosa Lida es anterior al de Batallón, pero conocido por él, y que ha sido citado en ensayos en revistas, y en la sección de más interés, la tercera parte dedicada a "Los Caracteres", sostiene a documentada crítica las tesis tanto de Gilman como de Batallón. A pesar de sus reparos, no puedo dejar de recomendarlos. Más sabido que el más audaz y el más rico de producciones interpretativas, superando en mucho al tono normal de la crítica erudita española. Es sabido que ésta se ha demorado en la tarea del archivista y del investigador sin acceder a un estudio de la obra más allá del intelectualmente. Incluso la fuerte transformación que la generación literaria española del 26 aportó a la crítica española, a través de la conflagración de Dámaso Alonso, se orientó hacia la exclusiva consideración de la poesía, dejando la prosa y el teatro, sin dentro del campo de la poesía, la casi excluyente utilización de los métodos de la estilística. Le vemos el campo de la crítica, con la excepción más considerable sea la crítica de Bergamín, aunque también aceptada en el idealismo crociano.

Gilman intenta, a veces con imprudencia como prueba María Rosa Lida, colocar *La Celestina* bajo las auras de la filología. Más que un estudio etimológico, es en la aportación de la fenomenología alemana donde va a buscar los recursos interpretativos. Frente a una condescendencia de género literario —teatro, novela, etc.— encara la obra como una acción en estado puro, y trata de mostrar la inflexión que las estructuras literarias padecían mediante el artificio de los hechos. Es en ellos donde se revela la personalidad de la obra de ese Fernando de Rojas que se escondía a medias en los caracte-

res, más que los propios personajes que para Gilman no son caracteres sino figuras planas. Gilman está muy cerca de la escuela objetivista actual, de la "nueva crítica", que viene planteando la literatura francesa a partir de descubrimientos anglosajones (Ginsburgh, etc.) y esta aplicación de la modernidad puede ser considerada tan legítima como el esfuerzo de reubicación en su época en la literatura igualmente viciado de modernidad.

Es lo que intenta Batallón. Muy buen conocedor de la época, el texto que consagró sus libros, mayores Erazmo y España entre ellos— el intento reintepretar la obra a través del cauce de la literatura didáctica del primer Renacimiento. Rechazando todas las dudas acerca de la paternidad de Rojas sobre el libro, haciendo nueva conciencia a sus predecesores, evocando sus fuentes maestras, penetradas de didacticismo, entenderá *La Celestina* como una gran teorización moral desarrollada. Con su habitual soltura y para eludir el panorama histórico y para medir con firmeza la creación de las masas populares, los personajes, "Calixto el insensato", "Servidores, rufianes y prociptitos", "El mundo de las masas", "El mundo moralizador", y llegará finalmente a lograr que el "Autor hablé" probando en las sucesivas refundiciones la vocación por explicar el sentido ético del acto primero.

Las tesis de Batallón exigiría admitir que el autor de la obra no era más que un ingrediente realista que durante siglos sobresaló a los críticos y del que hizo causal María Rosa Lida. Pero, como se ha dicho en Alemania, la crudeza del lenguaje y sobre todo la crudeza de las acciones, como Hamlet, donde los materiales de La Lozana andaluza. Pero, ese realismo, anticipado por Rojas, es una constante española que sustenta el espíritu de la obra. La obra de la época, que se caracteriza por la picaresca, y no va en mengua de una preocupación ética que sigue presente en su época. La obra de Celestina devolvió la conciencia de "humano" para Cervantes, aunque él habría lo mismo dentro de su general preocupación por el mundo, pero sin exceso, rápidamente contrastado por las convicciones religiosas españolas, se ha conservado en un estado puro, que ha permitido una concepción interpretativa de su alcance.

María Rosa Lida de Malkiel corrobora lo que yo he planteado teóricamente (editado en Buenos Aires por EUDEBA), que siendo un estudio de nuestro tiempo está íntimamente vinculado al tradicional planteo de la crítica española. Más de la mitad de sus casi ochocientos páginas está dedicada a la obra de los siglos anteriores o actuales sobre el tema, y la propia autora debe reconocer al finalizar su trabajo que el libro pierde de vista un punto importante: el trabajo no ha partido de una intención central que pretenda iluminar de una vez y para siempre. Lo que ofresco es un comentario descriptivo de varios aspectos de la difícil y compleja "Tragicomedia", cuya originalidad se ve a través de un comentario cotéjandola con otras obras de su tradición. Un comentario no la pascencia a que siempre se ha limitado una simplificación del lector ingenuo". Esta concepción y el pasmoso aparato erudito que la sostiene, hacen que el libro sea un libro de baja, pero de ningún modo en vano.

Personalmente sígo profiriendo, dentro de mi trabajo monográfico, el que consagrara a Juan de Mena (El Colegio de México, 1960), justamente por haber sido la misma metodología del análisis no resía nada a una concepción clara y unitaria del tema. En su *Celestina*, en cambio, las aportaciones del erudito y consuetudinario más sagaces las referidas al análisis de la técnica escénica de la obra que se acaba ahora habían pasado inadvertidas y a la composición de sus principales caracteres de la obra) son acier— de detalle, que dejan en la oscuridad la crítica animada de la obra, o más exactamente, al autor. Desde el descubrimiento de la exis-

tencia real de Fernando de Rojas y de su realidad de "converso", sobre la que se archivara Américo Castro, la crítica ha quedado hipnotizada por esa personalidad velada que no hacía sino complicar el problema de la estructura de la obra, acudidos autores (autores de qué partes? María Rosa Lida prácticamente se rebusa a encarar este problema, y como hipótesis de trabajo mantiene el acto I como de "antiguo autor", los actos II-XVI como de Rojas y el Tratado de Centurio con las restantes modificaciones de un "interpolator" que pudiera ser Rojas mismo. Es esta construcción de *La Celestina* la que más ha dificultado la concepción de la obra unitariamente, un poco a imagen de lo que, según Eliot, ha ocurrido con Hamlet, donde los materiales diversos no han podido ser dominados por el autor.

La originalidad artística de *La Celestina* es un libro que ofrece el interesante planteo de Salinas sobre Manrique: tradición y originalidad, y como él, se esfuerza por deslindar, en una obra tan profundamente penetrada de las influencias literarias y cultas, cuál es la parte nueva. Lo hace en el plano riguroso de los textos escritos. Ni los métodos biográficos ni los sociológicos son utilizados, pero consigue a través del estudio de las fuentes un trabajo deslindado que permite dibujar con nitidez los personajes. Aquí revive el psicologismo tradicional, con el cual tanto Gilman como Batallón trataron de luchar. María Rosa Lida se sitúa en el cauce tradicional de la crítica y la modifica desde adentro. Si no tiene la audacia de sus colegas, tiene la seguridad que a ellos les falta. En ese sentido consigue lo que quería, superando la crítica dicotómica, haciendo que todo nuevo intento de penetración de esta creación magistral deba partir de ella.