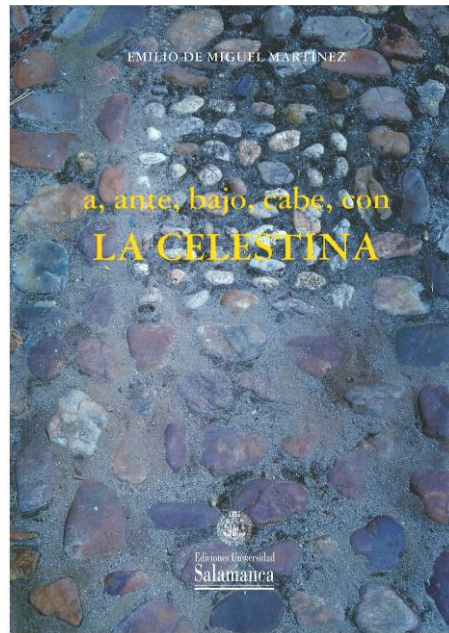


Miguel Martínez, Emilio de. *a, ante, bajo, cabe, con. La Celestina*. Colección Estudios Filológicos, 343. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2016. ISBN: 9788490126141. 175 pgs.

Reviewed by: José Luis Gastañaga Ponce de León
University of Tennessee, Chattanooga



La portada del nuevo libro del profesor Emilio de Miguel Martínez (en lo que sigue MM) nos muestra una calle empedrada. El editor ha aceptado el pedido del autor de ofrecer al lector una imagen de las calles por las que podría haber caminado la vieja Celestina, “haldeando” como es su costumbre. Nos recuerda MM que “precisamente en el momento en que se escribía *La Celestina*, el príncipe Juan, hijo de los Reyes Católicos, ordenaba empedrar las principales calles de Salamanca” (69n). Más allá de ser un alegato a favor de la locación salmantina de nuestra obra, esta imagen nos hace pensar en los personajes. No sólo en Celestina, que pasea por esas calles emplumada o acelerada en pos de algún negocio, sino también en quienes las pasean de día o de noche según cuáles sean sus intenciones; y no olvidemos que es ese empedrado también el escenario de muchas caídas: las casi fatales de Pármeno y Sempronio y las definitivas de Calisto y Melibea. Es entre esas piedras que Tristán y Sosia encuentran los desparramados sesos de su amo Calisto en el pasaje más crudo de nuestra obra. Portada muy pertinente, entonces, porque nos coloca de lleno al interior de este mundo fascinante creado por Rojas. En su libro, MM nos ofrecerá una galería de asedios a *La Celestina* cuyo principal valor reside justamente en el detalle y profundidad del análisis a que somete a los personajes y sus acciones, los escenarios y la técnica teatral, el lenguaje y el contenido ideológico. A esta multitud de asedios remite el título, con cinco preposiciones que a los editores les habrán parecido muchas, pero que al autor se le antojan pocas.

Se siente que él hubiera querido poner las veintitantas que hay en nuestro idioma para dar cuenta de la variedad de sus enfoques y de los temas que cubre. Y, finalmente, para cerrar esta introducción, debo decir que físicamente el aspecto del libro disimula la riqueza temática que se hallará dentro de él. Es un libro delgado, de sólo 175 páginas, pero éstas son anchas y albergan más material del que uno podría pensar a primera vista.

Lo primero que debemos decir es que existe una comunión de ideas entre este libro y “*La Celestina*” de Rojas (Gredos, 1996), importante monografía en que MM defendió su tesis principal: la autoría única de Fernando de Rojas. En este libro del 2016 encontramos eso y más. El libro se abre con una defensa de la verosimilitud de la historia contenida en la *Celestina*. Obra literaria, sí, pero también toda ella teñida del contexto que la vio nacer. No insiste poco MM para convencernos de que en nuestra obra late la vida de una ciudad castellana del siglo XV. Lo que es muy cierto, más allá de las convenciones literarias o teatrales que definen a sus personajes y situaciones.

La primera parte, “Guía básica para una lectura provechosa de *La Celestina*” (11-42), ofrece un repaso general sobre la obra: su argumento, personajes y sentido general de ella. Calisto, Melibea, Pármeno, Sempronio, Celestina, Pleberio y Alisa son “los personajes que mueven la historia” (15). Sus acciones y motivaciones son cuidadosamente estudiadas. Muchas veces estamos de acuerdo, como cuando retrata a la pareja protagonista como locos enamorados, víctimas de una enfermedad real: *aegritudo amoris* (16). En otras ocasiones, las menos, no estamos de acuerdo, como cuando atribuye al tópico del amor cortés la ausencia del tema del matrimonio en los parlamentos de Calisto y el rechazo de éste por parte de Melibea (14-15). Juzgamos que este rechazo de Melibea viene acompañado de una rabia que merece mayor detenimiento. ¿Por qué la sola mención del matrimonio la lleva al borde de la locura?

También encontramos un apartado sobre la autoría. MM se sitúa en contra de la mayoría de la crítica al sostener que el Auto 1 es de autoría rojiana, desestimando las diferencias de estilo que han sido apuntadas por distintos críticos. MM insiste en que la coherencia en el desarrollo de los personajes a lo largo de todos los autos es un poderoso argumento en favor de la autoría única. Además, da por hecho que la carta prólogo aparece por primera vez en las ediciones segunda y tercera (Toledo 1500 y Sevilla 1501) sin tener en cuenta que el ejemplar de Burgos (que no es necesariamente de 1499) es mutilo y podría haber albergado también la carta de *El auctor a un su amigo*, como ha visto Víctor Infantes. Finalmente, extiende su tesis sobre la ambigüedad radical del texto al tema de la autoría; entendiendo que el mismo Rojas la promueve.

En esta primera parte destaca a nuestro parecer la sección “Palabras sobre la palabra celestinesca” (33-36), hermosa sección en la que MM se imagina a Rojas esculpiendo con amor cada palabra de su obra. Ciertamente las convenciones de estilo de esa época están muy alejadas del gusto contemporáneo pero esas convenciones (que hacen hablar a todos como personas de gran cultura) son aceptadas por el lector que es atrapado por la dinamicidad del diálogo. Nos dice MM que el diálogo es la clave de la obra de Rojas porque es en el intercambio verbal donde los personajes se nos muestran tal y como son, como seres vivos autónomos.

La segunda parte, “Paseo por la teatralidad de *La Celestina*, madre rehusada del teatro español” (43-68), se enfrenta a quienes ponen en duda el carácter teatral de la obra poniendo énfasis en las convenciones del género que Rojas usa con mayor o menor acierto. MM considera tanto los elementos que restan a la obra como aquellos que prueban que Rojas domina los recursos del teatro. Entre los primeros está el hecho de que el tránsito de la *Comedia* a la *Tragicomedia* supone una pérdida de la intensidad dramática, la posibilidad de que Celestina sea un personaje mal calculado que termina apropiándose de la obra, el riesgo de que los parlamentos eruditos sean

un lastre, entre otros. Pero, así como se señalan posibles desaciertos, también se pasa revista a los evidentes tinos teatrales de Rojas, como es la “especialización” de los personajes, que revelan lo necesario para la comprensión de la escena y de la historia, y en general la utilización fluida de los convencionalismos del teatro. En general, se destaca el carácter dramático de la obra y lo desacertado de quienes privilegian elementos narrativos en ella.

La última sección de esta parte está dedicada al “legado ideológico” presente en la obra de Rojas. Para MM, nuestro autor domina tanto la aventura como el contenido ideológico (entendido en forma amplia como visión del mundo). Desgraciadamente el teatro posterior no ha absorbido la lección de Rojas. Los continuadores, nos dice MM, se han concentrado en lo anecdótico y nadie ha continuado lo de crítica e innovación que la obra había avanzado en su momento. Es oportuno el paralelo entre Juan del Encina (1468-1529) y Rojas; el primero escribía para entretener a la nobleza, el segundo representa a la estirpe de los excluidos. Estas páginas (65-68) concentran el retrato que MM construye de Rojas como un descendiente de judíos que no se hallaba cómodo en la sociedad castellana de fines del siglo XV. Antes, en la primera parte, había dicho de las palabras finales de Pleberio, “que rozan (¿rebasan?) la frontera de lo herético” (32).

La tercera parte, “*La Celestina* desde tres personajes”, (69-142) es la sección más generosa, tanto en extensión como en riqueza de análisis y de sugerencias interpretativas. Los tres personajes del título son Celestina, Melibea y Pleberio. A la primera la llama “un horror simpático” (70 y 89) y destaca cómo siempre está activa, hasta el extremo de restarle protagonismo a la pareja de enamorados. También tenemos el retrato de la vieja según la mirada de los personajes que interactúan con ella y, más interesante aún, la imagen transparente de esos personajes que, en sus tratos con la alcahueta, se muestran tal y como son en realidad. Ella es un espejo en el que los demás se ven retratados fielmente (79 y 88). Es un personaje entonces fundamental puesto que su presencia nos permite conocer mejor a todos quienes entran en contacto con ella. En palabras de MM: “estudiar las alcantarillas es uno de los modos más eficaces de conocer a los que vierten en ellas sus suciedades” (88-89).

Melibea se nos presenta como una mujer que está tan enamorada de Calisto como Calisto de ella, desde el inicio de la obra. Se resuelve así lo que de otra manera sería un cambio brusco al declararse la joven enamorada en el Auto X (107). Ya lo estaba, pero no podía revelarlo por la necesidad de preservar su honra. Otro cambio brusco no recibe explicación: Melibea pasa de la desesperación por la muerte de Calisto a la frialdad y lucidez de que hace gala cuando prepara su propia muerte (y hace de ella un calculado espectáculo para un solo espectador: su padre). En dos ocasiones Melibea hace referencia a los “antiguos libros” que recibió de su padre (Autos XVI y XX). MM explica estas dos alusiones por la necesidad de justificar las citas eruditas que ella usa en su discurso (122), pero lo cierto es que otros personajes también se muestran eruditos sin que Rojas sienta la necesidad de justificarlo. Además, pensamos que debe ser significativo que esos libros cumplan dos condiciones: sean antiguos y sean facilitados por el padre. Creemos que en estos dos momentos Melibea alude a su educación, una educación fundada en la lectura de los clásicos, y al hecho de que ésta es insuficiente para hacer frente a la pasión desordenada que la lleva al suicidio.

Junto a Celestina y Melibea destaca la figura de Pleberio, en quien MM encuentra no sólo al personaje sino a la voz que encarna el sentir de Rojas. El auto final tiene dos características: la experiencia de Pleberio es convertida en literatura sin que eso signifique restar la verdad que encierra su terrible experiencia; de otro lado, las palabras de Pleberio resuenan con las del autor en el Prólogo y en la carta-prólogo (138-139). MM se apoya en Joseph Snow para interpretar el

episodio del llanto como una caracterización de Pleberio en tanto portavoz del autor y además como personaje (139 y 141). En el llanto hablan los dos: autor y personaje.

Cierra el texto un conjunto de tres apéndices (143-172). El primero es sobre la historia del texto y su transmisión (143-152), el segundo una propuesta de cómo editar el texto para una lectoría contemporánea (152-166) y el tercero dos publicaciones previas, una reseña de la representación teatral de *La Celestina* a cargo de Robert Lepage (167-170) y una nota periodística, en forma de una simpática carta dirigida por MM a Fernando de Rojas con ocasión del quinto centenario de la edición burgalesa (171-172).

La sección sobre sugerencias para editar una *Celestina* contemporánea, que se ofrezca sin dificultades al lector de hoy, me parece que no es la más afortunada. Muchos de los cambios propuestos se traducen con frecuencia en una pérdida de la calidad literaria del texto y otras veces significan arrancarle al original ese encanto de lo antiguo que muchos lectores encuentran en los clásicos. Por lo menos se reconoce que cada traducción supone una pérdida. Sin embargo, eso es justamente lo que pasa en casos como el siguiente: sustituir “pelechar” por “prosperar”, como propone MM (158), es una pérdida porque “pelechar”, que implica cambiar o renovar pelos o plumas, se ajusta perfectamente a la situación de la vieja que quiere mejorar sus ropas, pero además se vincula con el hecho de que esa misma vieja ha sido emplumada en el pasado y podría serlo de nuevo en el futuro cercano si sigue haciendo conjuros. Toda esta riqueza léxica se pierde cuando preferimos “prosperar”. Además, es importante anotar que en esta sección MM contradice lo que él mismo señaló en otros pasajes de su obra, en especial el llamado “Palabras sobre la palabra celestinesca”, que hemos singularizado antes por su acierto y belleza. Las propuestas de MM en esta sección atentan contra la belleza del original. A veces simplemente logran un efecto paradójico: al preferir una expresión peninsular contemporánea, aliena a los lectores del resto del mundo hispanohablante. Además, debemos señalar que son sustituciones propuestas por un hablante peninsular de la lengua y eso es importante decirlo porque al cambiar una expresión del original por una coloquial actual, aleja más todavía del sentido a los lectores no peninsulares de Rojas. Por ejemplo, sustituir “no te alargues más” del original por “no te enrolles más” (162) ayuda a algunos hablantes de la lengua, pero no a todos; así, Rojas resulta más universal. Creemos que los lectores de la *Celestina* hoy estarían mejor servidos con el texto de Rojas, modernizado en las convenciones ortográficas y acompañado por notas, llenas ellas de la sabiduría mostrada en libros como los del profesor MM.

Todo el libro se nos presenta como una exposición sobre la *Celestina* que se beneficia de años de lectura, enseñanza y reflexión. Los componentes del libro no son nuevos, reconoce el autor, pero todos ellos han sido revisados y acondicionados para esta nueva presentación. Aunque hay secciones del libro con las que no puedo estar de acuerdo, como he expuesto arriba, existen otras, que son la mayoría, con las que no sólo estoy de acuerdo, sino que además me parecen modelos de análisis y lectura minuciosa que deben tomarse en cuenta al momento de anotar cualquier nueva edición de la *Celestina*, a pesar, paradójicamente, del deseo de nuestro autor de contar con una edición en que las notas no sean necesarias.

Al inicio de estas páginas señalábamos cómo MM se había propuesto asediar la *Celestina* desde diversos flancos, creo que podemos decir que lo ha logrado con creces y que después de leer su libro estamos mejor preparados para acometer una nueva lectura de nuestro clásico.