

## CELESTINESCA

### CARTA

[M. R. Lida de Malkiel a D. W. McPheeters]

[1987 es el 25º aniversario de la publicación de la gran obra de María Rosa Lida de Malkiel, La originalidad artística de "La Celestina"--en Buenos Aires, y con una segunda edición en 1970. Un libro que hizo época, un libro cuyo impacto sobre los estudios celestinescos ha sido incalculable, un libro de que no puede dejar de fascinarnos todos los datos sobre su elaboración. Celestinesca ya ha visto en sus páginas una memoria de Yakov Malkiel que recoge algunos datos de esta suerte: "A Brief History of M. R. Lida's Celestina Studies," vol. 6, no. 2 [Nov. 1982]: 3-13; un esbozo de Calisto antes de llegar a su forma definitiva en LOA, presentado por Y. Malkiel, "M. R. Lida de Malkiel's Ur-Celestina," vol. 8, no. 1 [May 1984]; y, por último, unas notas, en forma de una ponencia, luego adicionadas para LOA, "The Earliest Traces of Euripides in Spanish Literature," vol. 9, no. 2 [Nov. 1985]). HOY, como nota histórica, presentamos esta visión de M. R. Lida de la verdadera publicación de su magnum opus revelada en una carta dirigida al profesor D. W. McPheeters, entonces de la Syracuse University, y que traduce para nosotros, veinticinco años después, unas de las esperanzas suyas para la recepción de los frutos de tantos años de convivencia íntima con el mundo de su muy admirada Celestina. Ed.]

Berkeley, 6 de febrero de 1957

Señor Profesor D. W. McPheeters

Symposium

Syracuse University

Syracuse 10, N. Y.

Muy Señor mío:

La aparición de mi libro sobre La Celestina depende, en efecto, del ritmo de la imprenta, que no está en mi mano acelerar. Entretanto, y muy agradecida al interés que Vd. demuestra, confío estos datos a su discreción y buena fe.

Lo que he intentado en mi libro (typescript de casi 800 páginas) es determinar la originalidad artística de La Celestina, y para ello he examinado en detalle--cosa que hasta ahora no se ha hecho, que yo sepa--su asunto, técnica (acotación, diálogo, monólogo, aparte, lugar, tiempo, motivación, ironía, geminación) y caracteres. He tratado de concretar la relación con sus antecedentes literarios, llegando en la mayor parte de los casos a resultados bastante distintos de los generalmente admitidos. Por ejemplo: encuentro muy importante el influjo del teatro romano en algunos tipos de acotación, diálogo, monólogo y aparte; el de la comedia humanística en el asunto, acotación,

representación de lugar y tiempo, geminación; el de la Fiammetta en un tipo de monólogo y en la concepción de Calisto; el de la heroína sentimental de la Antigüedad y Edad Media (Eurípides, Ovidio, Roman d'Enéas, Cligès) en Melibea; el de la alcahueta de la elegía romana y la literatura medieval más el de la observación satírica de la sociedad coetánea en Celestina; el de la comedia romana en Lucrecia, mientras los criados, las mozas y, en particular, Centurio son creaciones de originalidad creciente, que poco y nada deben a la literatura antigua o medieval:

Interpreto como reflejo de la tradición judía de Rojas la caracterización de los padres (Alisa y Pleberio), completamente inusitada en la literatura de la España cristiana antes o después de La Celestina. Curioso por lo negativo resulta el influjo de Eurialo y Lucrecia, que Menéndez Pelayo abultó por el mismo prejuicio que le llevó a rebajar el de la Fiammetta. Al rastrear así lo escogido, lo desechado, lo transformado, lo creado en La Celestina, queda patente la extraordinaria originalidad, su ideal de realismo verosímil, por el que rechaza gran número de convenciones literarias muy arraigadas (por ejemplo: tipos artificiosos de diálogo, monólogo, acotación e ironía; el enamorado como modelo de caballerosidad; la amada como dechado de pureza virginal; el padre como campeón de la honra; los criados sin vida propia y dotados de absoluta lealtad; el fanfarrón, necio y burlado). El precio de esa originalidad es que su influjo artístico, a pesar de su inmensa popularidad, fue prácticamente nulo.

Además, cotejo los aspectos enumerados con las "imitaciones y continuaciones," que ofrecen la reacción del público cercano a las innovaciones de La Celestina. Por ejemplo: ésta desecha la carta, obligatoria en la novela sentimental como medio de persuasión amorosa, sin duda por su carácter antidramático, mientras todas las imitaciones revierten a ella. De modo análogo, las imitaciones aclaran por contraste el sentido de otros aspectos de La Celestina: erudición y retórica, obscenidad, etc. Para las imitaciones fue decisivo el ejemplo de "nuestra" Comedia Thebayda, cuyos desvíos del original--infelices para nuestro gusto--fueron acatados hasta por los mejores imitadores.

Mi cotejo abarca también las adaptaciones de La Celestina, incluyendo la inglesa de 1707 que, si no me engaño, no ha sido estudiada hasta ahora. Es instructivo, por ejemplo, notar que todas las adaptaciones que conozco motivan la muerte de Calisto conforme a la versión de la Tragicomedia y no conforme a la de la Comedia, que los críticos de gabinete consideran superior. Asimismo es significativo que las más suprimen o reducen el papel de Alisa y convierten a Pleberio en guardador de la honra de la familia, esto es, vuelven a la convención de la novela sentimental, que reaparece en la comedia del Siglo de Oro, convención que Rojas rechazó rotundamente.

En este libro no me he propuesto resolver los problemas "clásicos" de La Celestina, pero los hechos acumulados a lo largo de mi trabajo apuntan inequívocamente en determinadas direcciones: 1º. Para mí es indiscutible que el acto I no fue escrito por Rojas. En el Tratado de Centurio y las interpolaciones el examen objetivo reconoce casos en que la unidad con la Comedia es perfecta, casos en que la variación es clara

## CELESTINESCA

y claramente intencionada, y otros donde la confusión es obvia (por ejemplo: trastrueque de los nombres y datos relativos a las mozas.) Un autor único es la solución elegante que postula nuestra geometría cerebral, pero el texto por una parte, y por otra las condiciones del trabajo artístico en la época de Rojas, hacen muy verosímil la conjetura de mi maestro Amado Alonso: para la Tragicomedia, Rojas tuvo colaboradores.

2º. ¿Es La Celestina drama, novela o diálogo puro? Drama, sin la menor duda. El problema del género de La Celestina no corresponde a los siglos XV-XVI sino a los siglos XVIII-XIX, cuando los críticos disponen de esquemas neo-clásicos para drama y epopeya, y clasifican como novela todo lo que no se encuadra netamente en uno y otra. No voy a copiar aquí lo que he escrito sobre la historia del problema--y en este caso, historiarlo es explicarlo--, pero aun así echará Vd. de ver cómo se lo ha falseado luego, por entender implícitamente como términos de la alternativa el drama moderno, no el del siglo XV, y la novela de Stendhal y Dostoievski, no la de Boccaccio; Eneas Silvio y Diego de San Pedro.

3º. ¿Tenía razón o no la tenía don Juan Valera al hacerse la famosa pregunta sobre porqué Calisto recurre a Celestina en lugar de casarse con Melibea como Dios manda? Sí que la tenía, y puso el dedo en la falla artística más seria de la obra. La intervención de la alcahueta, como el encuentro gracias al neblí--ambos en el acto I, nótese bien--muestran un tipo de motivación distinto del que rige en el resto de la obra, cabalmente porque da por sentadas ciertas vetustas convenciones literarias externas a ella, aunque ya el acto I y mucho más resueltamente los restantes se esfuerzan por reelaborarlas realísticamente, dentro de la obra.

4º. ¿El Tratado de Centurio estropea el desenlace trágico al interponer tiempo, acciones episódicas y una segunda escena de amor? Todo lo contrario: dentro de la técnica de Rojas (minuciosa motivación, ironía, geminación, caracterización del mundo "bajo" tan atendida como la del mundo "alto"), el Tratado de Centurio está en íntimo acuerdo con todo lo anterior, como no lo estaba el desenlace previo que, por añadidura, presentaba una falla escénica que explica el rechazo unánime de los adaptadores.

Me gustaría enumerar siquiera muchísimos otros temas menores: por ejemplo, la relación con la tragedia griega; la huella de la Eneida no en versos sueltos sino en el sentido de la magia, en el manejo de la ironía, en la disposición de la muerte de Melibea; el influjo de Juan Ruiz no sólo en Celestina, sino en la concepción del tiempo y la motivación; los contactos con el Amadís de Montalvo, etc. Pienso publicar por separado estudios sobre tipos de diálogo artificioso eliminados en La Celestina, sobre la génesis y descendencia de Centurio, sobre el sentido e influjo de la Comedia Thebayda... "y trescientas cosas más." Espero que estas primicias y anuncios no abrumen a Vd. ni a sus lectores, ni le ahuyenten del libraco el día que llegue a sus manos.

Muy cordialmente,

*Mano Run his. de Mallory*