

María Eugenia Lacarra. *Cómo leer 'La Celestina'*. Guías de lectura Júcar. Madrid: Ediciones Júcar, 1990.

Esta "guía de lectura" publicada por Ediciones Júcar es, como la autora misma señala en su Introducción, el producto de 12 años de docencia, y también, en gran medida, el resultado de una lectura en voz alta de la obra de Rojas, tal y como aconseja Alonso de Proaza. El libro aparece dividido en cuatro apartados: 1) Fernando de Rojas. Vida y obra; 2) Explicación de la obra; 3) Comentarios de texto; y 4) Bibliografía comentada (seguida por una bibliografía general de obras citadas).

El primer apartado comienza con una revisión general de los hallazgos documentales que aluden al autor de *Celestina* y cuyos datos biográficos, en ocasiones contradictorios, han contribuido a alimentar la polémica en torno a su origen converso. Lacarra manifiesta sus dudas en cuanto a la validez profesional de este enfoque crítico, y se inclina en cambio por la lectura de Peter Dunn, quien interpreta el silencio autorial del Rojas adulto como el producto de su falta de ambición social y profesional.

Sigue luego una descripción del mundo salmantino en el que pasó su juventud Fernando de Rojas: marcado, en el terreno intelectual, por las reflexiones filosóficas en torno al naturalismo amoroso y, en el plano de lo social, por la crisis de los valores tradicionales propia de la cultura urbana de la Castilla del siglo XV. Se hace notar aquí la insuficiencia de los análisis críticos que estudian a *Celestina* y a sus pupilas desde una perspectiva exclusivamente literaria, pues la prostitución, en la obra de Rojas, tiene también importantes raíces históricas. La institución de la mancebía pública de Salamanca, observa Lacarra, "coincide plenamente (1497-1498) con las fechas en las que se compuso *Celestina*, por lo que la importancia que tiene en la obra la prostitución encubierta no puede ser casual" (28). La obra de Rojas "parece adecuarse perfectamente al sentir general" (29) que apoyaba la instauración de un sistema de control sobre la práctica irrestricta del comercio carnal. De ahí el que en los actos añadidos pueda verse con claridad "la relación entre la corrupción de las costumbres y la inseguridad ciudadana provocada por la confabulación entre ramerías y rufianes" (29). El conocimiento de este contexto permite entender mejor la decadencia del negocio de

Celestina, su mudanza a un barrio de las afueras y su obligada clandestinidad (89).¹

La última parte de este primer apartado consta de una breve historia de las primeras ediciones de la obra, en las que se verifica la transformación de la *Comedia* en *Tragicomedia*, una alusión a los datos que muestran su gran éxito editorial, y una enumeración de obras que recrearon el tema celestinesco a lo largo de los siglos XVI y XVII.

El segundo apartado empieza con una síntesis de las polémicas relacionadas con el problema de la autoría de la obra. Se pasa después a una descripción de los dos grandes grupos (Gilman vs. Bataillon) en que se ha dividido la crítica en un intento de interpretar los motivos y finalidades que dieron lugar a la composición de la *Celestina*. En términos generales, María Eugenia Lacarra se inclina por aceptar la idea básica del didactismo, matizándola sin embargo con los resultados de su propia lectura.

Más adelante se habla de los debates de la crítica en torno a la clasificación genérica: "debiéramos concluir que la obra era un drama leído que se representaba ante un pequeño grupo, probablemente de amigos, como parece se hacía con las comedias humanísticas coetáneas" (38). Se hace también aquí una síntesis de las fuentes que influyeron en la composición del texto, y se mencionan los nombres de algunos de los críticos que las han estudiado a profundidad. En cuanto a las relaciones del texto con la literatura de su época, se destacan y analizan con detenimiento las influencias de los tratados doctrinales sobre el amor y de la ficción sentimental.²

A continuación se alude a la manera magistral como se entretienen en la obra las gran variedad de fuentes y registros verbales. Lacarra subraya aquí la presencia de una elevada cantidad de burlas procaces:

¹ Estas observaciones de Ma. Eugenia Lacarra están basadas en sus extensas investigaciones en torno al tema de la prostitución en la España del siglo XV. Para un desarrollo más extenso de este asunto ver, de ella misma: "El fenómeno de la prostitución y sus conexiones con *La Celestina*," en *Actas del Coloquio Internacional organizado por el Dept. de Filología Española de la Univ. de Valencia, celebrado en Valencia los días 29, 30 y 31 de oct. de 1990*, eds. R. Beltrán, et. al. (Valencia: Dept. de Filología Española de la Univ. de Valencia, 1992), pp. 267-278.

² Tema éste que Lacarra ha estudiado y tratado con anterioridad: "La parodia de la ficción sentimental en la *Celestina*," *Celestinesca* 13.1 (1989): 11-29.

"Resulta sorprendente la poca atención que la crítica ha mostrado a esta dimensión de *La Celestina*, que es quizás el aspecto más olvidado de la obra, cuyo estudio detallado podría dar nueva luz sobre el carácter de la obra misma" (45). Los ejemplos presentados y las referencias a otros textos de la época contribuyen a probar con creces esta atinada observación. De acuerdo con Lacarra, Fernando de Rojas utiliza las cualidades engañosas del lenguaje con una intención demostrativa de carácter didáctico: "de manera que esa palabra que para los personajes de su obra es vehículo de alienación, para sus lectores, por el contrario, será el instrumento que les permita reflexionar sobre sus asechanzas, distinguir la realidad y obrar en consecuencia" (50).

La autora hace notar entonces cómo la primitiva comedia del primer auto "da las pautas y establece las líneas maestras que seguirá Rojas en su continuación" (50): parodia del género sentimental y desmascaramiento del carácter hipócrita y artificioso del amor cortesano, por una parte, y, por la otra, la adopción de una estructura dramática que elimina la presencia del narrador y que incita al lector-espectador a una participación más directa en el proceso interpretativo. Según Lacarra, la ridiculización de los personajes hace que el lector no se vea movido a la compasión sino a la risa: detalle éste en el que Rojas también siguió de cerca al primer autor.

Aparece después una presentación analítica de varios aspectos humorísticos del texto y una descripción de cómo los efectos de la parodia se amplifican en la continuación de Rojas (y todavía más en los actos añadidos): todo para mostrar "que son la conducta y los propios errores de los personajes los que provocan el final, y no la fortuna o el destino" (92). Destaca aquí la lectura del personaje de Melibea. Para Lacarra, por su búsqueda desmedida y egoísta del placer, tampoco ella parece librarse de un tratamiento paródico por parte de Rojas, quien la presenta como ejemplo de lo que no se debe hacer: "Pienso que es anacrónico imaginarla como un prototipo 'avant la lettre' de la mujer liberada y rebelde. Su ejemplo no es positivo y 'su caso' no sería admirable ni siquiera para nosotras" (76).

En este orden de cosas, la conducta de los padres de Melibea, que son en su totalidad creación de Rojas, viene a ser otro ejemplo de lo que no se debe hacer. La "mala fortuna" de Pleberio y Alisa es en realidad la consecuencia lógica de su negligencia y de su debilidad de carácter. Sus actos desencaminados van en contra de lo que los tratados de educación de la época recomiendan. De ahí el que Lacarra disienta con quienes ven en Pleberio a un portavoz de Rojas, puesto que según ella el padre de Melibea termina siendo víctima de su egoísmo y de su

soberbia que le impiden tomar conciencia de sus propias faltas. Al ridiculizar cómicamente a sus personajes, Rojas parece querer que los lectores aprendan a mirarlos con ojos críticos y a tomarlos como contraejemplos de conducta: queda por lo tanto a los buenos lectores la tarea de "encontrar un modelo de conducta a partir de las sentencias y máximas que sus personajes no saben utilizar" (107).³

En el tercer apartado se comentan dos fragmentos de la obra de Rojas: tomados de los encuentros de Calisto y Melibea en el auto 12 y en el auto 14. En el curso de la detallada explicación de texto vuelven a enfatizarse una vez más los rasgos humorísticos de *Celestina*. Son de notar aquí, por una parte, las observaciones en torno al contenido erótico que surge a partir de una doble lectura de las palabras que usan los amantes en el curso de su conversación, tales como "puertas," "cerrojos," "fuego," "palos," etc.; y, por la otra, las alusiones a la conducta hipócrita de Melibea cuya actitud impaciente y lujuriosa la asemeja a fin de cuentas al resto de las jóvenes "guardadas" cuyas caídas cuenta Celestina con su rosario. Este insoslayable carácter paródico, recuerda Lacarra, es el que aleja a la obra de la literatura sentimental y la acerca en cambio a la comedia clásica y humanística.

El cuarto apartado consta de 12 páginas dedicadas a la presentación de una "Bibliografía comentada." Sin pretender ser exhaustiva, esta revisión panorámica de la crítica, organizada temáticamente, cumple muy bien su propósito de servir al lector como introducción al campo de los estudios celestinescos.

Esta "guía de lectura" es por lo tanto el resultado de un esfuerzo generoso de la autora, que ha decidido poner en manos de un público amplio y no necesariamente especializado su profundo conocimiento de la obra multifacética de Fernando de Rojas. Es de admirar, en suma, la cantidad de erudición y de agudas observaciones críticas que Lacarra logra hacer caber de una manera tan clara y amena en estas 158 páginas que sobrepasan con creces el objetivo de la colección en la cual aparecen.

Eloísa Palafox

Washington University

³ A este respecto puede verse también el artículo de la autora: "Sobre la cuestión del pesimismo y su relación con la finalidad didáctica de *La Celestina*," *Studi Ispanici* 12 (1987-88 [1990]): 47-62.